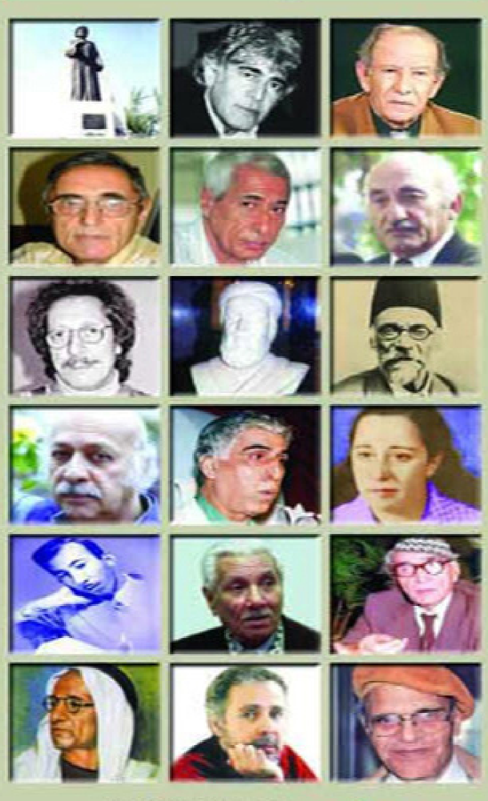
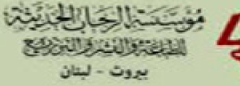
# المنفى الشعري العراقي

## انطولوجيا تاريخية للشعراء العراقيين في المنفى

د. علي ناصر كنانة





مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع
بيروت - لبنان

# المنفى الشعري العراقي
# أنطلوجيا تاريخية

الكتـاب: المنفي الشعري العراقي
الموضوع: أدب عـربـي
الـمـؤلف: علي ناصر كنانه

تصميم فني وإخراج داخلي: حسين طه
hussein.taha@live.com
تصميم الغلاف: القسم الفني في المؤسسة

الناشر
مؤسسة الرحاب الحديثة
للطباعة والنشر والتوزيع
هـاتـف: 00961 3 359788
تلفاكس: 00961 7 241032
ص.ب: 11/3847 بيروت - لبنان
Alrihabpub@terra.net.lb
ahmad.fawaz@live.com


الطبعة الأولى: 2012 - 2013

د. علي ناصر كنانة

# المنفى الشعري العراقي
## انطولوجيا تاريخية
## للشعراء العراقيين في المنفى




بيروت - لبنان




# 4 أنطولوجيا تاريخية

# مقدّمة

حيثما وُجِدَ الناس استبدَّ ببعضهم الشعور بالاغتراب في الزحام، أو حاصرتْ بعضاً آخر فكرةُ الذهاب إلى المنفى. وفي الحالين اغتراب وفي الحالين منفى، أحدهما داخلي والآخر خارجي: تحت خيمة الوطن أو في العراء. وكلاهما وجع. ومنعاً لأي لبس في المفاهيم أجد من الضروري التأكيد على التمييز بين الاغتراب، أي الشعور بالغربة داخل الوطن، وبين المنفى وما يتبعه من شعور بالغربة خارج الوطن.

ويدل مفهوم المنفى في هذا الكتاب، على ارتباط الاضطرار إلى المنفى بالاضطهاد السياسي. ولتحديد المفهوم بشكل أدق يعني المنفى في هذا السياق، وفي أي سياق آخر كما أرى، الإقامة الاضطرارية في بلد آخر بسبب من القمع والملاحقة أو غياب الحريات بشكل عام أو محاولة الحفاظ على الحياة الشخصية من خطرٍ ما محدق بها ناتج عن طبيعة الأوضاع السياسية في الوطن. وتوصّف البروفسورة إلينكا زاريفوبول-جونستون، من جامعة أنديانا، المنفى بأنه "حالة من التشرد، والانفصال، والاقتلاع"[1] و"من الغريب أن نضطر للتفكير به بل ومن الرهيب أن نعيشه"، كما كتب ادوارد سعيد في مقاله "تأملات في المنفى". بينما يظل الشعور بالاغتراب داخل الوطن أقلّ حدّة من كل هذه التوصيفات بالرغم من ابتلائهِ بمشاكل من نوع آخر.

إلا أن بعض الظروف التاريخية تملي على عدد من مثقفي وكتّاب الأمة البارزين "أن يبحثوا عن حرية شخصية بقدر ما يبحثون عن حرية فنية، كما كانت الحال في ألمانيا قبل وأثناء الحرب العالمية الثانية، على سبيل المثال،

---

1- Ilinca Zarifopol-Johnston,
http://www.indiana.edu/~deanfac/blspr04/cmlt/cmlt_c611_1244.html

عندما غادر البلاد العديد من الكتّاب الليبراليين المعادين للنازية احتجاجاً، وخلقوا جسماً موازياً من الأدب الألماني يُكتب خارج ألمانيا خلال تلك الفترة"[2].

ولكن أية إقامة أخرى خارج الوطن مستندة على أسباب ودواعٍ أخرى تعتبر هجرةً وأدبُها أدبَ مهجر. كما هي الحال بالنسبة لجبران خليل جبران وإيليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة. والفرق بين المنفى والمهجر كالفرق بين الوجع والترف. ولكننا، في هذا الكتاب، أدرجنا المضطرّين إلى مغادرة العراق لأسباب اقتصادية خانقة، ناتجة عن وضع سياسي مضطرب، ضمن فئة المنفى لأسباب اعتبارية أو تاريخية أو منهجية.

ولكلِّ بلادٍ أو شعبٍ في العالم تاريخ من المنفى وأدبُ منفى. ويعجُّ هذا التاريخ بأسماء كبيرة أقامت مُدداً متفاوتة في المنفى ولمعتْ في فضاءاته:

أشعيا، أوفيد، دانتي، بترارك، فولتير، بايرون، شيلي، فيكتور هوغو، هاينريش هاينه، أوسكار وايلد، هنري جيمس، جيمس جويس، جوزيف كونراد، أليوت، عزرا باوند، صمويل بيكيت، جيرترود شتاين، همنغواي، سكوت فيتزجيرالد، توماس مان، هنري ميلر، يوجين يونسكو، غومبروتز، إي أم سيوران، ميلان كونديرا، الكسندر سولجنستين، كونراد، نابوكوف، برودسكي، إدوارد سعيد، نايبول، سلمان رشدي.

* * *

يحاول أدب المنفى تغذية الذاكرة الجماعية وثقافة الأفراد الذين يجدون أنفسهم مشردين خارج أوطانهم[3]. ففي كتابها (جدليات المنفى: الأمة والزمن

---

2- http://www.enotes.com/twentieth-century-criticism/exile-literature/introduction

3- William E. Brown, Jr. (Richter Library, University of Miami) and Cecilia E. Botero (Smathers Library, University of Florida)

واللغة والمكان في آداب اللغة الإسبانية- بوردو 2004)، وهي دراسة مقارنة حول كتابة المنفى، تقدّم صوفيا مكلينين نظرية لكتابة المنفى، وترى أن أدب المنفى يُفهم بشكل أفضل على أنه سلسلة من التوترات الجدلية حول الهوية الثقافية[4].

فنحن نقيم في الذاكرة.. والوطن ذاكرة، ننهل منها لكي تستقيم الحياة ولكي نقاوم الواقع القاسي، واقع الغربة[5]. والمنفى في الأدب ليس مجرد قصة بل أيضاً بنية، كما كتبت سيلوا لوست بولبينا حول آسيا جبار. فعندما احتلت فرنسا الجزائر في القرن التاسع عشر وحولتها إلى مستعمرة، كان الشعب الجزائري، بمعنى من المعاني، مطروداً من بلاده. أي أن الجزائريين طُردوا من بلادهم بينما بقيت الجزائر في داخلهم حتى نيلهم الاستقلال في عام 1962[6].

أي أن الذاكرة الجزائرية المتوارثة عبر 132 عاماً من الاحتلال هي التي حفظت الوطن حياً في الوجدان الجمعي الجزائري حتى قُيّضَ له أن يستقل من رحم الذاكرة. وقد قال الكاتب فلاديمير نابوكوف ذات مرة: "أعتقد أن كل شي هو قضية حب: فأكثر ما نحبه هو الذاكرة، فهي الأقوى والأقوى".

* * *

---

http://www.uflib.ufl.edu/flnews/cubanhtml

4- Sophia A. McClennen , The Dialectics of Exile- Nation, Time, Language, and Space in Hispanic Literature,
http://www.personal.psu.edu/users/s/a/sam50/research.htm

5- علي ناصر كنانة في مقابلة مع قناة البغدادية، يوليو 2009.

6- Seloua Luste Boulbina, Being inside and outside simultaneously- Exile, literature, and the postcolony: On Assia Djebar. http://www.eurozine.com/articles/2007-11-02-lusteboulbina-en.html

لقد "اجتذبت موضوعة المنفى مخيلة الكثير من الكتاب على مدى التاريخ الأدبي، إما لأنهم عاشوا الاضطرار إلى مغادرة بلدانهم الأصلية لأسباب سياسية، أو لأنهم شعروا بالسخط من مجتمعاتهم، وبوعي اختاروا العيش في أي مكان آخر"[7].

يتضمن هذا الكتاب جهداً تأريخياً شبه توثيقي قمتُ به عام 2006 بغية تحرير أنطولوجيا للشعراء العراقيين في المنفى عبر رموز معروفة، لأن النزوحين الكبيرين خلال فترة الحصار 1991-2002 وبعد الغزو الأمريكي للعراق عام 2003 صعّباً من مهمة حصر جميع الأسماء.

* * *

عانى الكثير من العراقيين من وطأة الشعور بالغربة في وطنهم من جراء التهميش أو الاضطهاد أو الظلم طوال عمر الدولة العراقية الحديثة. فهناك دائماً ثمّة فئة أو فئات مهمّشة لا دورَ حقيقياً لها في صناعة قرار الحياة في الوطن أو حاضره أو مستقبله. ودائماً هناك ثمّة صراع سياسي يقيمُ مجدَ جهةٍ سياسية على حساب قمعِ الجهة أو الجهات الأخرى. ونتج عن ذلك أن شعرَ الكثيرون بالغربة (أو الاغتراب) في وطنهم. ولا شكّ أن هذه الظاهرة قامت في العالم كله، في تاريخ أي بلد من البلدان في مرحلة من المراحل. والعراق ليس استثناءً في هذا السياق، ولكن الحالة فيه، كما في حالاته الأخرى، أكثر حدّة ومأساوية.

أما غربة المنفى، فهي وجعٌ شعريٌ عراقيٌ قديم منذ المتنبي حتى الآن، علماً بأن العراقيين لم يألفوا المنفى والهجرة بهذه الكثافة - في العراق الحديث

7-http://www.enotes.com/twentieth-century-criticism/exile-literature/introduction.

- إلاّ في العقود الخمسة الأخيرة التي أُبتليَ بها بلدُهم بأنظمة حكم لا تجيد سوى القمع. وقبل ذلك كانت هناك حالات هجرة فردية ولكنها ذات أهمية قصوى في سياق الحديث عن غربة الشعراء العراقيين. فقد هاجرَ الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي مبكراً في القرن التاسع عشر إلى مصر، وتبعَهُ أحمد الصافي النجفي إلى إيران 1919 ثم إلى سوريا ولبنان عام 1934، ثم جاء بعد ذلك منفى شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري في تشيكوسلوفاكيا في مطلع الستينيات ومن ثم بدر شاكر السيّاب في الكويت وسعدي يوسف في الجزائر، ومظفر النوّاب في لبنان وسوريا، لتبدأ في عقود لاحقة أكبر هجرة جماعية للشعراء العراقيين، سواء اضطرارياً أو اختيارياً، ولا فرق كبير، فالعلّة واحدة، مبكراً أو متأخراً.

وارتأينا أن يكون الاستهلال بالمتنبي الذي ولد في الكوفة ومات على مقربة من الكوت وزخرَ شعره بذكر العراق. والعراق بالنسبة لنا، غير محصور بكيان الدولة الحديثة، كما يروق للبعض القول بهذا التحديد التعسفي، وإنما هو هذه البقعة من الأرض في وادي الرافدين التي قامت فيها الحضارات الكبرى[8]، وكانت عراقاً يفخر أبناؤه بالانتماء إليه. فهي العراق نفسه الذي ذكره قيس بن الملوح في نجواه:

يقولون ليلى في العراق مريضةٌ

ويا ليتني كنتُ الطبيب المداويا

---

8- نحيل في نهاية الكتاب إلى دراسة للدكتور قصي منصور التركي أستاذ الحضارة واللغات الشرقية القديمة المساعد، جامعة تونس، بعنوان: اسم العراق بين المدلول الجغرافي والسياسي في العصور القديمة ( دراسة حضارية لغوية).

وهو عراق المتنبي:

وقلنـــــا لهـــــا أيــــن أرض العـــــراق

فقالـــــت ونحـــــن بتربـــــان: هــــا

* * *

ويمكن تقسيم هجرة الشعراء العراقيين إلى المنفى إلى عدّة مراحل:

* الهجرات الأولى: أبو الطيب المتنبي إلى مصر ،وأبو زريـق البغـدادي إلى أسبانيا.

* هجـرات مبكّـرة: عبـد المحـسن الكـاظمي إلى القـاهرة وأحمـد الـصافي النجفي إلى دمشق.

* هجرة الستينيات: محمد مهدي الجواهري إلى براغ وسعدي يوسـف إلى الجزائر.

* هجرة أواخـر الـسبعينيات: الـشعراء اليـساريون إلى البلـدان الاشـتراكية وبعض الدول العربية، وخـصوصاً: سـوريا والـيمن الديمقراطيـة (عـدن) ودول الخليج العربي.

* هجرة الثمانينيات: تـداعيات الحـرب العراقيـة الإيرانيـة: إلى إيـران ثـم سوريا ثم أوروبا الغربية.

* هجرة التسعينيات: تداعيات حرب الكويت وفـترة فـرض الحـصار عـلى العراق: هجرة إلى جميع أصقاع الأرض.

* هجـرة مـا بعـد 2003: تـداعيات مرحلـة الاحـتلال: هجـرة إلى البلـدان العربية: خصوصاً الأردن وسوريا والإمارات وبعض الدول الغربية.

ولا شكّ أنّ كل مرحلة من هذه المراحل لها من حيثيات الهجرة ما تفترق به عن الأخرى، ولكن الاضطهاد السياسي وتداعيات الحروب كانا سببين أساسيين في اختيار المنفى.

وخلال المنفى الشعري العراقي حدثت تحولات وأحداث كثيرة، أبرزها ولادة تجارب شعرية جديدة ومختلفة في المنفى والامتداد الزمني للمنفى، خارج أي حساب، وإلى حدٍّ بلغَ فيه السيل الزبى في أنفس الشعراء، فمنهم مَن ماتَ كمداً، ومنهم مَن هجرَ الشعر، وأبرزهم دُفنوا في أرضٍ لم يولدوا فيها: محمد مهدي الجواهري، عبد الوهاب البياتي، بلند الحيدري، نازك الملائكة. ومنهم مَن ينتظر. ولعلّ ما لا يحدث لأي بلد آخر أنّ غالبية (إن لم نقل كل) الشعراء العراقيين البارزين ومن مختلف الأجيال والتجارب يقيمون في تلك اللحظة السوداء من التاريخ خارج وطنهم ولأسباب مختلفة، تتلاقى جميعها حول فكرة أن هذا الوطن لا يكلُّ عن الإقامة في الجحيم.

# أبو الطيب المتنبي..

## حياةٌ ملؤها منفى

على قدر ما بحثتُ في هذا الأمر، يعتبر المتنبي أول شاعر عراقي يختار المنفى بعيداً عن دياره:

تغــــرّبَ لا مــــستعظماً غــــير نفـــسهِ

ولا قــــابلاً إلا لخالقــــــهِ أمــــرا

إنه أعظم شاعر عربي، عبر التاريخ، وقد ملأَ الدنيا وشغلَ الناس:

أنـــامُ مـــلءَ جفـــوني عـــن شـــواردِها

ويـــسهرُ الخلـــق جرّاهـــا ويختـــصمُ

أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، الملقّب بأبي الطيب المتنبي (915- 965 م) الذي تسامتْ العظمة فيه إلى حدٍّ ادعاء النبوة في مجازٍ شعري:

أنـــا تـــربُ النـــوى وربُّ القـــوافي

وسِـــمامُ العـــدا وغـــيظُ الحـــسودِ

أنـــا مـــن أمّـــةٍ تـــداركَها اللـــه

غريـــبٌ كـــصالحٍ في ثمـــودِ

وبعينٍ تصغرُ الحياةُ في أمدائها، لا تهجعُ روحُهُ في مقامٍ لا يليقُ بمقامهِ:

وَدَهـــرٌ ناسُـــهُ نـــاسٌ صِـــغارٌ

وَإِن كانَـــتْ لَهُـــم جُثَـــثٌ ضِـــخامُ

وَمـــا أَنـــا مِـــنهُمُ بِـــالعَيشِ فـــيهِم

وَلَكِـــن مَعـــدِنُ الـــذَهَبِ الرَغـــامُ

وبعينٍ أخرى تلامسُ الموتَ بالتمني الفخور:

كفـــى بـــكَ داءً أن تـــرى المـــوتَ شـــافيا

وحـــسْبُ المنايـــا أن يكـــنَّ أمانيـــا

وفي قصيدةٍ (تعتبر سقطة شعرية) اندّسَ الموتُ يترقّبَ أبا محسّد:

مـــا أنـــصفَ القـــومُ ضـــبّةْ

وأمَّـــــــــــهُ الطُرُطبّـــــــــــةْ

وخارج أي حساب، تسرّبَ الموتُ أيضاً إلى بيتٍ آخـر: كـان حجمُـهُ بحجـم الحياة: فأمّا أن ينهزم ويتنكّر لشعره وأمّا أن يتمسّك به فيصـرعُهُ سيفُ المـوت المتربّص:

فالخيـــلُ والليـــلُ والبيـــداء تعرفُنـــي

والـــرمحُ والـــسيفُ والقرطـــاس والقلـــمُ

وباستثناء هجائهِ لضبّة، كان السيف مُشهَراً، في شعر المتنبـي، بوجـهِ مَـن يماثلونه مقاماً أو لهم من السلطةِ ما لهُ من الشعر:

ووضـــعُ النـــدى في موضـــعِ الـــسيفِ بـــالعلا

مـــضرٌّ كوضـــعِ الـــسيفِ في موضـــع النـــدى

أجل.. هو أبو الطيب المتنبي: شعرٌ لا يماثلهُ شعر، وحياةٌ لا تشابهها حياة شاعر آخر، وموتٌ يليقُ بالكبار: عندما يغتالُ الشعرُ شاعرَهُ.

وربما يكون المتنبي الشاعرَ الوحيد الذي استندتْ هجراتُهُ إلى أسبابٍ سياسية في اللجوء إلى المنافي العربية. فقد ولدَ بالكوفة ودرسَ فيها، ثم انتقلَ إلى بادية الشام، ليواصل الدرسَ هناك. أعلنَ شاعريته بعد عودته إلى الكوفة وبغداد. ومن هناك ذاعَ صيته.

ادّعى النبوة في بادية السماوة فالتفَّ حولَهُ الأتباع، إلاّ أن لؤلؤاً أمير حمص وعامل الإخشيد تصدّى لمسعى المتنبي فأسرَهُ وسجنَهُ حتى رجعَ عن دعواه، ليواصل ارتياد المنافي. وما أن قُيّضَ له لقاء سيف الدولة الحمداني حتى أصبح شاعره المقرّب دونَ أن يهوّنَ نفسَهُ:

مَن يهنْ يسهل الهوان عليهِ
ما لجرحٍ بميّتٍ إيلامُ

أمضى أبو الطيب في بلاط سيف الدولة بحلب تسع سنوات لم يكن خلالها مدّاحاً ذليلاً، بل كان ندّاً كلّما لاحَ له جفاءٌ من صاحبِهِ:

لِيعلمَ الجمعُ ممن ضمَّ مجلسُنا
بأنني خير مَن تسعى به قدمُ

لم يترك المتنبي لسيف الدولة شيئاً وقد وصّفَ نفسَهُ بأنه خير مَن تسعى به قدمُ. بَيْدَ أنّ الوشاة من حسّاد المتنبي لم يكلّوا عن محاولاتِهم الإيقاعَ بينه وبين سيف الدولة:

أعيـــــذُها نظـــراتٍ منـــــكَ صـــــادقةً

أنْ تحـــسبَ الـــشحمَ في مَـــن شـــحمُهُ ورَمُ

وأخذ هاجس الرحيل يمور في روح المتنبي، يسحبُهُ نحو منفى آخر:

إذاترحّلـــتَ عـــن قـــومٍ وقـــد قـــدروا

أن لا تفـــارقهم فـــالراحلون هــــمُ

شـــر الـــبلادِ مكـــانٌ لا صـــديقَ بـــهِ

وشـــر مـــا يكـــسبُ الإنـــسانُ مـــا يـــصمُ

وهكذا.. توجّهَ المتنبي إلى مصر لعلّهُ يجد لدى كافور الأخشيدي ما يلبّي نداءات نفسِهِ التوّاقة إلى الأمجاد:

كُـــلَّ يَـــومٍ لَـــكَ اِحـــتِمالٌ جَديـــدُ

وَمَـــسيرٍ لِلمَجـــدِ فيـــهِ مُقـــامُ

وَإِذا كانَـــــتِ النُفـــــوسُ كِبـــــاراً

تَعِبَـــــت في مُرادِهـــــا الأَجـــــسامُ

وقد وعدَهُ الأخشيدي بالولاية على إحدى الديار، لكنهُ حنث بالوعد، فهجرَهُ المتنبي وهجاه بقصيدةٍ لمّا تزل تردّدُها ألسنة الذاكرة العربية، وقد استهلها بالحنين إلى الوطن، ثم هجا كافور هجاءً قاسياً:

لا تـــشتري العبـــدَ إلاّ والعـــصا معـــهُ

إن العبيـــــدَ لأنجـــــاسٌ مناكيـــــدُ

فاستشاط كافور غضباً وأرسل في أثرهِ جماعةً تتعقبهُ لأسرهِ أو قتلهِ، غير أنهم لم يفلحوا. وكما لمحّنا سابقاً، كان شعر المتنبي يساوي الموت بقدر جدارته بالحياة. فحيث فَشِلَ الأخشيدي في القضاء عليه ثأراً لداليّتهِ الهجائية، باغتَهُ ثأر آخر من حيث لا ينتظر، بسيفٍ قديمٍ مسمومٍ بروح الخنجر، وبينما كان عائداً من فارس، بعد أن مكثَ فترةً في ضيافة عضد الدولة ابن بويه الديلمي في شيراز متوجهاً إلى بغداد، عرضَ له في الطريق فاتك الأسدي (خال ضبّة الأسدي، الذي هجاه المتنبي بقصيدته البائية) ومعه جماعة من أصحابه بالنعمانية غربي بغداد. وتختلف الروايات في سرد رواية قتله والغاية منها ومَن الذي دلَّ خصومَهُ على طريقه.

عندما حميَ وطيس المعركة غير المتكافئة من ناحية عدد الرجال، وبعد أن قُتلَ ولدُه محسّد اختارَ المتنبي الهرب من الموت، فصدمَهُ غلامُهُ بسؤالِ مفاضلةٍ بين التفريط بشعره أو التفريط بالحياة، حين قال له: ألستَ القائل: الخيلُ والليلُ والبيداء تعرفُني... فردَّ عليه المتنبي: "قتلتَني، قتلكَ الله"، ورجعَ كاراً، فقتلَ زعيم الجماعة وقاتلَ حتى قُتِلَ:

وَأَنا الَّذي اِجتَلَبَ المَنيةَ طَرفُهُ
فَمَن المُطالَبُ وَالقَتيلُ القاتِلُ

ماتَ المتنبي في الخمسين من عمره وهو في عز عطائه، وقد عاش حيّاةً أرّقتْها روحُهُ المتمرّدة التي توازنتْ فيها أناه الشعرية العظيمة:

وَما الدَهرُ إلاّ مِن رُواةِ قَلائِدي
إذا قُلتُ شِعراً أَصبح الدَهرُ مُنشِدا

مع أناه الفردية الطموحة المتطلعة إلى تخوم المجد:

لي منـــــصبُ العَـــرَبِ البـــيضِ المـــصاليتِ

ومنطــــقٌ صِـــيغَ مـــــن درٍ ويـــــاقوتِ

وقد لاحظنا أن الموتَ ثيمةٌ مركزيـة في شـعر المتنبـي، شـأنهُ شـأن جميـع العظماء، يحملّها دلالةً وجودية بارزة كمعادل موضوعي للاغتراب:

مـــــا مقـــــامي بـــــأرضِ نخلـــــةَ إلاّ

كمقـــــام المـــــسيح بـــــين اليهـــــودِ

عـــشْ عزيـــزاً أو مـــتْ وأنـــتَ كـــريمٌ

بـــين طعـــن القنـــا وخفـــقِ البنـــودِ

وغالباً ما يربط المتنبي الكرامةَ والطمـوحَ والعـزّة بالإقـدام عـلى مواجهـة الموت، أي أنه يضع هذه القيم بمرتبة الحياة:

إذا غـــــامرتَ في شـــــرفٍ مـــــرومِ

فـــــلا تقنـــــعْ بمـــــا دون النجـــــومِ

فطعـــــمُ المـــــوتِ في أمـــــرٍ صـــــغيرٍ

كطعـــــمِ المـــــوتِ في أمـــــرٍ عظـــــيمِ

ولا شكَّ أن ذلـك كلّـه يتجـسّد إنـسانياً وشـعرياً في قيمـة الـشجاعة التـي تفيض في قصائد المتنبي:

وإذا لم يكـــــن مـــــن المـــــوتِ بـــــدٌّ

فمـــــن العجـــــزِ أن تكـــــونَ جبانـــــا

وما يدعّم فرضيتنا بأن منفى المتنبي كانَ على الـدوام ذا صـبغة سياسـية، ذاك اضطرارُه، تحت وطأة ظروف تحاولُ استلابَ حريتـهِ أو إضـعافِ منظومـةِ القيم التي يؤمن بها، إلى الإقامة في المنافي:

يقولـــونَ لي مـــا أنـــتَ في كـــلِّ بلـــدةٍ
وما تبتغـي مـا أبتغـي جـلَّ مـا يُـسمى

واني لمــــن قــــومٍ كــــأنّ نفوسَـــــنا
بهـــا أنَــفٌ أن تــسكنَ اللحــمَ والعظــما

فـــلا عـــبرتْ بي ســـاعةٌ لا تعـــزني
ولا صَـــحِبتْني مهجـــةٌ تقبـــلُ الـــذلاّ

ورغم ما يُلحظُ من عروبيةٍ بائنةٍ في شعر المتنبي، بِيْدَ أنه ربما كانَ متفـرّداً في تفاعلهِ مع حال الأمة، حيث يوازن بين اعتزازه بالانتماء لها وعـدم تـردّده في توجيه النقد لما وصلت إليه من حال، عندما يعاني من الاغـتراب داخـل الـوطن وخارجه:

إنّ العــراق طويـــلُ الليـــلِ مُـــذ نعيـــتْ
فكيـــف ليـــلُ فتـــى الفتيـــانِ في حلـــبِ

أو قوله:

وهكـــذا كنـــتُ في أهـــلي وفي وطنـــي
إنَّ النفـــيسَ غريـــبٌ حيـــثما كانـــا

وحين تعصرهُ الغربة والشعور بالوحدة، رغم ما يحاط به عادةً من حفاوة، ينشدُ لنا ما يقتضي ثباتَ الحال إنشادَنا لهُ بعدَ ألف عامٍ ونيف:

لَكِ يا مَنازِلُ في القُلوبِ مَنازِلُ

أَقفَرتِ أَنتِ وَهُنَّ مِنكِ أَواهِلُ

ثم تهدلُ جوانحهُ بنعائية مؤثرة:

بِمَ التعلّلُ لا أهلٌ ولا وطنُ

ولا نديمٌ ولا كأسٌ ولا سَكَنُ

إلاّ أنه سرعان ما يستعيد رباطةَ جأشِهِ ويكرّرُ رسالتَهُ في الحياة:

أريدُ من زمني ذا أنْ يبلّغَني

ما ليسَ يبلغُهُ من نفسهِ الزمنُ

# ابن زريق البغدادي..

## كأنما هو في حِلٍّ ومُرتحلٍ

إذا كان أبو الطيب المتنبي هو أول شاعرٌ عراقي يختار منفىً عربياً، فإن أبا الحسن علي (أبو عبد الله) بن زريق الكاتب البغدادي، هو أول شاعر عراقي اختار المنفى خارج حدود البلاد العربية (الأندلس) لأسباب اقتصادية. وقد كان المنفى بيئةً حاضنةً لقصيدته اليتيمة (لا تعذليه). وبالرغم مما يقولهُ بعض الباحثين من أن ابن زريق البغدادي شخصية وهمية اخترعَها شاعر عباسي، إلا أننا هنا نأخذُها بحضورها القوي في الذاكرة الثقافية العربية بعيداً عن ظنونٍ لا دليلَ عليها. ولا نتفق مع القول بالاختراع لأن للرجل نسباً ومهنةً ومقاماً في بغداد وتاريخ وفاة، كما تشير إلى ذلك كتب التاريخ.

اضطرَّ ضنكُ العيش ابنَ زريق البغدادي إلى الهجرة من بغداد إلى الأندلس بحثاً عن حلٍ لمشكلاته الشخصية:

إنَّ الزمــــانَ أراهُ في الرحيـــلِ غِنـــىً

ولـــو إلى الـــسدِّ أضـــحى وهـــو يُزمعُـــهُ

وبينما كان يعتزم الرحيل، وهو الذي:

مـــا آبَ مـــن ســـفرٍ إلاّ وأزعجَـــهُ

رأيٌ إلى ســـفرٍ بـــالعزمِ يَزمَعُـــهُ

كَأَنَّمـــا هُـــوَ فِي حِـــلٍّ وَمُرتحـــلٍ

مُوَكَّـــلٍ بِفَـــضاءِ اللـــه يَذرَعُـــهُ

تصدّتْ له امرأتُهُ باللوم والعتب أن يتركَها وحدَها، قاطعاً البراري والبحار في رحلةٍ مجهولة، وفي فؤادها قلقٌ أن لا يعود إليها:

قَـــد كـــانَ مُـــضطَلَعاً بِالخَطـــبِ يحمِلُـــهُ

فَـــضُيِّقَت بخطُـــوبِ الـــدهرِ أَضـــلُعُهُ

ولكنه لم يصغِ لملامةِ امرأته ورغبتها الملّحة في بقائهِ إلى جانبها، يقتسمُ معها ما يرزقهما اللـه به، فالرزق مشيئةٌ وليس أماكن:

وَمـــا مُجاهَـــدَةُ الإِنـــسانِ تَوصِـــلُهُ
رزقَـــاً وَلا دَعَـــةُ الإِنـــسانِ تَقطَعُـــهُ

قَـــد وَزَّع اللـــه بَـــينَ الخَلـــقِ رزقَهُـــمُ
لَـــم يخلُـــق اللـــه مِـــن خَلـــقٍ يُـــضَيِّعُهُ

لَكِـــنَّهُم كُلِّفُـــوا حِرصـــاً فلَـــستَ تـــرى
مُـــسترزِقاً وَسِـــوى الغايـــاتِ تُقنُعُـــهُ

وَالحِـــرصُ في الـــرِزقِ، وَالأَرزاق قَـــد قُـــسِمَتْ
بَغِـــيٌ ألا إِنَّ بَغـــيَ المَـــرءِ يَـــصرعُهُ

وَالـــدهرُ يُعطِـــي الفَتـــى مِـــن حَيـــثُ يَمنَعُـــه
إِرثـــاً وَيَمنَعُـــهُ مِـــن حَيـــثِ يُطمِعُـــهُ

ورغم تمرّده على لومها إلا أنه كان يظهر التمرّد ويخفي التمسّك:

أســـتَودِعُ اللـــه فِي بَغـــدادَ لِي قَمَـــراً
بِـــالكَرْخِ مِـــن فَلَـــكِ الأَزرارِ مَطلَعُـــهُ

وَدَّعتُـــهُ وَبـــوُدّي لَـــو يُـــوَدِّعُني
صَـــفوَ الحَيـــاةِ وَأَني لا أُودعُـــهُ

وصلَ ابن زريق الأندلس قاصداً أبا عبد الرحمن الأندلسي و"تقربَ إليه بنسبه، فأراد أبو عبد الرحمن أن يبلوه ويختبره، فأعطاه شيئاً نزراً، فقال البغدادي: إنا لله وإنا إليه راجعون! سلكت البراري والبحار إلى هذا الرجل فأعطاني هذا العطاء النزر؟ فانكسرت إليه نفسه" ولم يعد إلى الأندلسي مرةً أخرى وقد شعرَ بالإهانة:

يَكفِيهِ مِن لَوعَةِ التَشتيتِ أَنَّ لَهُ
مِنَ النَوى كُلَّ يَومٍ ما يروعُهُ

وضاقتْ به الدنيا، يأوي إلى نفسه، يلومها على ما فعلتْ، وقد أضناه ضيق ذات اليد في بلاد المنفى وهو بعيدٌ عن دياره وحبيبته التي صدقتْ فيما لامته عليه:

لا تَعذِليهِ فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ
قَد قَلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ
جاوَزتِ فِي لَومِهِ حَداً أَضَرَّ بِهِ
مِن حَيثَ قَدرتِ أَنَّ اللَومَ يَنفَعُهُ
فَاستَعمِلِي الرِفقَ فِي تَأِنيبِهِ بَدَلاً
مِن عَذلِهِ فَهُوَ مُضنى القَلبِ مُوجعُهُ

وشغل الأندلسي عن ابن زريق أياماً، ثم سأل عنه فخرجوا يطلبونه، فانتهوا إلى الخان الذي كان فيه وسألوا الخانية عنه، فقالت: إنه كان في هذا البيت، ومذ أمس لم أره، فصعدوا فدفعوا الباب، فإذا بالرجل ميتاً (420 هجرية)، وعند رأسه رقعة دوّن فيها قصيدةً تعتبر أجمل ما كُتبَ في مناجاة

حبيب بعيد، وهو الذي لم يُعرف عنه أنه كان شاعراً من قبل. ويُنقل عن ابن حزم قوله:

**"من تختّمَ بالعقيق، وقرأ لأبي عمر، وتفقّه للشافعي، وحفظ قصيدة ابن زريق، فقد استكمل الظرف".**

ومن وجهة نظر شخصية أرى أن أعظم ما في هذه القصيدة، ليست جماليتها في المقام الأول، وإنما بُعدها الإنساني ويُتمها وحداثة التناول لموضوع محكوم بمنظومة القيم السائدة آنذاك، وأعني هنا تعبير الرجل عن علاقته بالمرأة، حيث كانت التقاليد توجب عليه أن لا يظهر ضعفه الإنساني أمامها، وأن لا يخطّئ نفسَه حدّ التقريع، ولكن ابن زريق فعلَ ذلك بأروع الصور، ولعلَّ هذا هو ما خلّدَه شاعراً لقصيدة واحدة:

لا أَكْــذب اللــه ثــوبُ الــصَبرِ مُنخــرقٌ

عَنــي بِفُرقَتِــهِ لَكِــن أَرَقِّعُــهُ

إِني أَوَسِّــعُ عُــذري في جَنايَتِــهِ

بِــالبينِ عِنــهُ وَجُرمــي لا يُوَسِّــعُهُ

رُزِقــتُ مُلكــاً فَلَــم أَحــسِن سِياسَــتَهُ

وَكُــلُّ مَــن لا يُــسُوسُ المُلــكَ يخلَعُــهُ

وَمَــن غَــدا لابِــساً ثَــوبَ النَعِــيم بِــلا

شَــكرٍ عَلَيــهِ فَــإِنَّ اللــه يَنزَعُــهُ

اِعتَــضتُ مِــن وَجــهِ خِــلّي بَعــدَ فُرقَتِــهِ

كَأســاً أَجَــرَّعُ مِنهــا مــا أَجَرَّعُــهُ

كَــم قائِــلٍ لِي ذُقــتُ البَــينَ قُلــتُ لَــهُ
الــذَنبُ وَاللــه ذَنبــي لَــستُ أَدفَعُــهُ

أَلا أَقمــــتَ فَكــانَ الرُشــــدُ أَجمَعُـــهُ
لَــو أَنَّنــي يَــومَ بــانَ الرُشــدُ اتبَعُــهُ
إِني لأَقطَــــعُ أيّــــامِي وَأنفِــــدُها
بحــسرَةٍ مِنــهُ فِي قَلبِــي تُقَطِّعُــهُ
بِمَــن إِذا هَجَــعَ النُــوّامُ بِــتُّ لَــهُ
بِلَوعَــةٍ مِنــهُ لَــيلي لَــستُ أَهجَعُــهُ
لا يَطمِــئنُّ لِجَنبــي مَــضجَعٌ وَكَــذا
لا يَطمَــئِنُّ لَــهُ مُــذ بِنــتُ مَــضجَعُهُ
مــا كُنــتُ أَحــسَبُ أَنَّ الــدَهرَ يَفجَعُنــي
بِــهِ وَلا أَنَّ بِي الأَيّـــامَ تَفجعُـــهُ
حتــى جَــرى البَــينُ فِــيما بَينَنــا بِيَــدٍ
عَــسراءَ تَمنَعُنــي حَظّــي وَتَمنَعُــهُ

وربما يكون ابن زريق هو أول شاعر عراقي يموت في المنفى كمداً، وبعد ألف عام من وفاته امتلأت المنافي بالشعراء العراقيين وقبورهم.

# عبد المحسن الكاظمي..

## أمّةٌ في الشعرِ وحده

شاعرٌ عراقيٌ آخر. ومنفى آخر. ولدَ عبد المحسن بن محمد بن علي بن محسن بن محمد بن صالح بن علي بن هادي النخعي الكاظمي ببغداد في الثالث من كانون الثاني 1866. لازمَ جمال الدين الأفغاني عند قدومه منفياً من إيران وأخذ عنه مبادئ الإصلاح. وبعد خروج الأفغاني من بغداد، تعرّضَ الكاظمي للمتابعة، فغادرَ إلى البصرة ومنها إلى إيران. ثم عادَ بعد ذلك إلى بغداد، إلا أن مقامه فيها لم يطل فرحلَ عام 1897 إلى إيران والهند ليستقر في النهاية بالقاهرة عام 1899، وقد احتفت به الأوساط الأدبية والقومية في مصر، ونالَ حظوةً لدى الشيخ محمد عبده.

يقول عبد القادر المازني: "جاء الكاظمي إلى مصر، وكان الأدب فيها قد أخذ يشيح بوجهه عن زيف المقلّدين والعابثين من المتأخرين، وينثني راجعاً إلى الشعر الجيّد والشعراء المخلصين، فنزلَ منزلَ الكرامة بين فحول ذلك العصر. وزيّنت له الإقامة ففعل، وعاشَ في مصر كريماً أبيّاً لا يمتهن نفسه ولا يهين شعره":

تعدّتْ صروف الدهرِ مصر وأهلها

ولا زالَ في أرجائها البِشر يسطعُ

نعم، أهل مصر، أنتمُ خير أمّةٍ

وما الخير إلاّ منكمُ يتفرّعُ

وما أن يفرغ من الاعتراف الجميل حتى يلتفت إلى وجهةٍ تركَ فيها روحَهُ وذاكرتَهُ وأهله:

ألا خبرٌ من ثنايا العراق

يطلعُ أو زورةٌ تطرقُ؟

هـــــل الـــــدارُ بعــــدي كعهـــــدي بهــــا

يباكرُهـــــا العـــــارضُ المغـــــــدقُ؟

أم البــــــين أســــــلمَها للـــــبلى

وعـــــاثَ بهـــــا الـــــذئبُ والخرنــــقُ؟

تأثرَ الكاظمي كثيراً بالأفكار التنويرية والنهضوية لجمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، فراحَ يتغزّلُ بالحرية:

هيهـــــات يـــــصبيني ســــوى حريّـــــةٍ

يــــصبو الـــــشبابُ لــــذكرها والـــشيبُ

حريــــــة الأمــــصار أنــــتِ حبيبـــــةٌ

في حبّهــــــا يُـــــستعذبُ التعـــــــذيبُ

ويحيّي الثورة العربية بقيادة الشريف حسين ورجاله، وهو الذي يزخر شعره بالروح العروبية إلى حدٍّ أنه يتمنى الناس كلهم عرباً:

ليــــــتَ الأنـــــامَ جمـــــيعُهم عـــــربُ

شــــبّوا وشــــابوا بعــــدما اكتهلـــــوا

أوَ ليـــــتَ كـــــلَّ المـــــالكين لهــــم

عِـــــرقٌ بــــذاك الأصــــلِ يتـــــصّلُ!

صدرَ ديوانه الأول في دمشق عام 1939 وصدر الثاني في القاهرة عام 1948. نُشرت له "معلّقات الكاظمي" (1924)، "عراقيات الكاظمي" (1960). وعندما عادَ محمود سامي البارودي من منفاه في جزيرة سيلان، قرّبَ إليه

الكاظمي. وقيل أن البارودي قسّمَ شعراء عصره إلى طبقات فاستثنى الكاظمي مكتفياً بالقول إنه: "أمّةٌ في الشعرِ وحده".

وبالرغم مما نعمَ به من اهتمام ورعاية في مصر إلا أن الحنين إلى وطنه: العراق كان يقضّ مضجعه:

أبغــــداد، لا فاتَتــــكِ منــــي تحيــــةٌ
يفــــسرٌّ منهــــا مــــا أرادَ المفــــسِّرُ

حنينــــاً إلى تلــــك البقــــاع، إلى التــــي
تطيــــبُ، إلى تلــــك التــــي هــــي أطهــــرُ

حنينــــاً إلى الــــزَّوْرا، حنينــــاً إلى الــــصبا،
حنينــــاً إلى العــــودِ الــــذي هــــو أنــــضرُ

حنينــــاً إلى تلــــك القــــرى وإلى الــــذي
يعــــشي بهاتيــــك القــــرى ويبكّــــرُ

حنينــــاً إلى أرضٍ حبيــــتُ بتربِهــــا،
ويــــا ليتنــــي في ذلــــك الــــتربِ أُقــــبَرُ

هنــــاكَ شــــبابي قــــد تقــــضَى، وهــــا هنــــا
مــــشيبي، وفي الحــــالينِ أشــــكو وأشــــكرُ

لقــــد زعمــــوا اني نــــسيتُ، وأننــــي
غــــدوتُ بهــــذي دونَ تلــــكَ أفكّــــرُ

وكيـــــفَ تـــراني ناســـياً ذكـــرَ مـــوطنٍ
لـــهُ مـــوردٌ في كـــلِّ ســـمعٍ ومـــصدرِ؟
مـــن الـــنفسِ أن يلقـــى العـــراق وعـــزّهُ
مـــن الخـــير مـــا يهـــوى ومـــا يتخـــير

وكثيراً ما كانَ يستنهض الهمم في أبناء أمته العربية نحو بناء دولٍ يسودها العدل:

ســـيروا نُـــشِدْ لـــديارنا عـــدلاً يهـــدُّ الظلـــمَ هـــدّا
مـــا كـــلُّ مَـــن ســـاسَ الأنـــام قـــضى فريـــضتَها وأدّى
شـــتّان مـــن ســـاسَ الـــورى عـــدلاً ومَـــن بهـــم اســـتبدّا
يـــا حبّـــذا العَلَـــمُ الـــذي إنْ تُقـــصر الأعـــلامُ مُـــدّا

ثم يلتفتُ ثانيةً إلى وطنه (عراقه) الذي لا تستقر به الحال، فيناجيه متوجعاً، وكأنه يفعل الآن:

باللـــه، يـــا وطنـــي، أجـــبْ مـــا بـــالَ قلبـــكَ لـــيس يهـــدا؟
يرضـــيكَ تـــصبح للخـــراب وكنـــتَ للعمـــرانِ مهـــدا؟
يـــا أيهـــا الـــوطن الـــذي نـــادى بنيـــهِ واســـتمدّا
وأسرَّ نـــــاراً كلـــــما قيـــل اخمـــدي تـــزدادُ وقـــدا
ورمـــى بكلتـــي مقلتيـــه ولم يجـــدْ مـــن ذاكَ بـــدّا
يـــدعو كهـــولهمُ كـــما يـــدعوهمُ شـــيباً ومُـــرْدا

لــكَ مــن بنيــك النجــب كــلّ غــضنفرٍ وفّي وفــدّى

روّحْ فــــؤادَكَ واســــترحْ فبنــــوكَ لا يــــألونَ جهــــدا

ويعتـبر عبـد المحـسن الكـاظمي رمـزاً للـشاعر الـذي دفعتْـهُ الظـروف السياسية في بلاده (العراق) إلى الإقامة في المنفى دونَ أن يحني هامةً أو يتزلف لصاحب نفوذ أو يشكو من حاجة رغم الحاجة. لقد سجّلَ المؤرخون لـه إبـاءَهُ، حيث يذكر إبراهيم عبد القادر المازني شهادته بهذا الصدد:

"وقد تغيرتْ الدنيا في الشـرق بسرعة تغيراً تركَ الكاظمي غريباً فيها. فهـو لا يحسن إلا أن يقول الشعر، ولا يستطيع مع هذا أن يتكسّب بـه، وقـد فطـرَهُ اللـه على العزوف الشديد والإباء المر. فلا قدرة له على التزلّف والمـصانعة، ولا قبول منه لحسنة أو صـدقة أو معونـة في صـورة مـن الـصور... وكـان المرحـوم الشـيخ محمد عبده يرعاه ويتفقّدهُ بانتظام، وظلَّ مواظباً عـلى ذلـك كاتمـاً لـه حتـى تـوفي... فلـما مـات الـشيخ محمـد عبـده اضـطربت حيـاة الكـاظمي واصطلحت عليه الفاقة والعلة، ولكنه احتملهما وصبرَ عـلى بلائهـما صـبر الحـرّ الكريم. وبلغَ من أمره في ذلك أن كثيرين من ثقاته كانوا يجهلون مكان بيته في العام الأخير، لفرط تكتمه حقيقة حاله وإخفائهما حتى عن أقـرب النـاس إليـه وأصدقهم ودّاً له":

لــــيسَ عــــيشُ الفتــــى زخــــاريفَ لــــبسٍ

وشــــــرابٍ مــــــصفّقٍ وطعــــــامِ

إنمــــا العــــيشُ أن تكــــونَ عظــــيماً

عــــالي الــــذكرِ في الأمــــورِ العظــــامِ

ليــــتَ أمــــي، إذْ بــــشرتْ بغــــلامٍ

بعــــد لأيٍ، لا بُــــشرتْ بغــــلامِ

ولـــــــدتْني مجـــــسّماً مــــــن إبـــــاءٍ

وجـــــــلالٍ ورفعـــــــةٍ واحتـــــــــشامِ

فترعرعـــــــتُ بــــــين أكـــــــرمِ قـــــومٍ

شـــــمخوا عـــــزّةً عـــــلى الأقـــــوامِ

ولأن أدبـــــــرتْ حظـــــــوظيَ أضـــــحتْ

حـــــــسناتي تُعـــــــدُّ مـــــــن آثـــــامي

توفي عبد المحسن الكاظمي ودُفنَ بالقـاهرة في الأول مـن آيـار1935 عـن تسعة وستين عاماً، أمضى منها تسعةً وثلاثين عاماً في المنفى، منها ستةٌ وثلاثـون فقـط في مـصر. وبـذلك يكـون أول شـاعر عراقـي، في زمـن الدولـة العراقيـة الحديثة، يموت ويُدفن في المنفى في القرن العشـرين.

# أحمد الصافي النجفي

## الباحثُ في الكون عن وطنٍ

رحلَ الشاعر العراقي عبد المحسن الكاظمي عام 1897 في منفاه بالقاهرة عن تسعةٍ وستين عاماً، أمضى منها ستةً وثلاثين متواصلة في القاهرة، وربما ظنَّ البعض أنه رقم قياسي لاغتراب شاعرٍ عراقي في المنفى.

في العام ذاته ولِدَ الشاعر (أحمد بن علي بن صافي) أحمد الصافي النجفي، الذي ينحدر من الأسرة الكاظمية ذاتها، وكأنه جاء إلى العالم لينافس عبد المحسن الكاظمي شعراً ومكانةً ومنفى. ليسجّلَ رقماً قياسياً جديداً في المنفى الشعري العراقي هو الأعلى حتى الآن، حيث بلغَ منفاه زهاء خمسةً وخمسين عاماً، أمضى منها ستةً وأربعين متصّلة في لبنان وسوريا. وإذا كان البارودي قال عن الكاظمي أنه "أمّةٌ في الشعر وحده"، فهل من المصادفة أن يقول الصافي:

فإنْ لم أكنْ في أمّةِ الشعرِ واحداً
أكنْ أمّةً أعلى من الشعراءِ

في الخامسة من عمره بدأ رحلته في التحصيل والدرس فانخرطَ في الكتاتيب ليحفظ القرآن الكريم في فترة مبكرة أدهشت الأوساط العلمية والدينية في النجف، ثم تعلّمَ الخط والحساب. وقبل أن يبلغ الحادية عشرة توفي والده من جراء إصابته بوباء الكوليرا الذي اجتاح العراق وحصدَ من أرواح الناس ما لم تحصده الحروب، فأضفى اليتم على حياته حزناً مقيماً انعكس على حياته وشعره، وقد كتبَ في 1936 حول ذلك: (كانت الصدمة شديدة على نفسي، وما زلتُ حتى اليوم أتمثّل ذكراها الفظيعة وحوادثها المؤلمة، ولا أنفك حتى اليوم اشعر بهولها).

واصلَ انكبابه على تحصيل العلم في قواعد اللغة والمنطق وعلم الكلام والمعاني والبيان والأصول وبعض الفقه، وهو لم يتجاوز الثالثة عشرة. إلا أنّ ضعف بنيته واعتلال صحته منعاه من مواصلة الدرس. ومن ثم ليبتلى بمصيبةٍ

أخرى حينما توفيت والدته عام 1912 ولتزداد حالته سوءاً دعا الأطباء إلى السماح له بالمطالعة فقط. وقد وصفَ حالَهُ:

أسـير بجـسمٍ مـشبهٍ جـسم ميّـتٍ

كـأني إذا أمـشي بـهِ حامـلٌ نعـشي

في عام 1916 سافرَ مع صديق له إلى البصرة طلباً للعمل، ومن هناك ولنفس الهدف توجّهَ إلى إيران ومن ثم إلى الكويت، وقد عانى ما عانى خلال هذه الرحلة، يوم كان القتال دائراً بين القبائل الفارسية والإنجليزية. وكادت أن تبتلعه ذات مرة مياه الخليج بعد غرق الزورق المتوجه إلى بوشهر إلا أن صندوق شاي كان كفيلاً بحمل جسمه النحيل وإنقاذه. وعند مواصلته رحلته إلى شيراز أصابه التيفوئيد فانفردَ عن القافلة ليبعث له القدر صديقاً قديماً لجدّه الشيخ محمد حسن الكاظمي ليتولى رعايته وعلاجه. وما أن وجد نفسه محاصراً بنحس الأقدار السوداء قفلَ راجعاً إلى مدينته النجف بعد غياب تسعة أشهر، لاسيما وأن أمراً جللاً قد حلَّ بالعراق عندما احتلته القوات البريطانية قبل شهرين من عودته.

ومثلما نبذَ التسلط العثماني وانحازَ إلى الثورة العربية بقيادة الشرف حسين لينشئ معها قصيدته العروبية، شاركَ في الثورة العراقية عام 1920 ضد الاستعمار البريطاني، الذي تمكّنَ من إخماد الثورة وتصفية رموزها. وقد سُجنَ أخوه الأكبر محمد رضا الصافي. وكان الشاعر الصافي من الذين صدرت بحقهم أحكام إعدام، إلا أنه تمكّنَ من الفرار إلى طهران عن طريق الكوت، مندّداً:

ولئن أُشنَق تكن مقبرتي منبراً يعلنُ جُرمَ الإنجليز

* * *

ومن هناك بعثَ أحمد الصافي النجفي بالقصائد الوطنية التي تلهب روح التحرّر من الاستعمار البريطاني. كما استثمرَ منفاه الإضطراري في إيران ليتعلّم اللغة الفارسية ويتصل بأدبائها، وليشرع من هناك بترجمة رباعيات الخيام (351 رباعية) التي طبعت منها دور النشر اللبنانية أكثر من عشر طبعات. وبعد ثمانية أعوام عاد عام 1928 إلى بغداد، ليصبح قاضياً شرعياً في مدينة الناصرية، غير أن صحته انتكست ثانيةً بسبب طبيعة المناخ، فنصحه الأطباء بالاستجمام في بلاد الشام، حيث حطَّ رحاله في دمشق عام 1930، في رحلةٍ كان مقدّراً لها أن تدوم ستة أشهر، ولكنه مكثَ هناك متنقلاً بين سوريا ولبنان طوال ستة وأربعين عاماً دون انقطاع، تكالبت خلالها على صحته الأمراض: تضخّم في الكبد، ضعف في القلب، مرض في الكلية، التهاب الحنجرة، وضعف الأعصاب، وضعف في البصر:

لقد عدتُ أمراضاً أحارُ بعدِّها
ومَن ذا يطيقُ العدَّ للرّملِ والنّملِ؟
يقولونَ لي: ماذا بجسمِكَ مؤلمٌ؟
أقلبٌ، أرأسٌ؟ قلتُ: يؤلمُني كلّي

* * *

خلّفَ أحمد الصافي النجفي شعراً زاخراً بمفردات الغربة والتشرد ووطأة المرض والمعاني الوطنية والحنين إلى الوطن والغضب من النكوص العربي والأمراض الاجتماعية والهجوم على السفهاء:

عيني ترى ما لا يرون وعينهم
ما لا أرى ففي أيٍّ عمى

حفلَ شعره بالرؤى الفلسفية مثلما قاربَ تفاصيل الحياة اليومية ومظاهرها المهملة. وكان الصافي شفيفاً في إنسانيتهِ، مدافعاً عن الضعفاء والمظلومين، ويشعر بالانتماء إلى المشردين:

أراني حُـــــــرّاً، إذ أكـــــــونُ بجمعهـــــــم

ولي في ســــــواهم عــــيشُ عبـــــدٍ مُقيَّـــــدِ

* * *

لأكثر من خمسين عاماً قضاها بعيداً عن العراق تطلب رأسه جميع الحكومات، كما يقول الدكتور شاكر الحاج مخلف، وتهاجم قصائده كل الحكومات، ارتحل منفياً إلى إيران والكويت وسوريا ولبنان، عرف الفاقة وشظف العيش في المنافي وعاش زاهداً متعففاً، يكد ويكتب وينتظر بزوغ الأمل في وطنه، وعندما تفاعلَ مع ثورة مايس 1941 (ثورة رشيد عالي الكيلاني) حرّض الإنجليز السلطات اللبنانية على اعتقاله وزجّه في السجن ببيروت، فردّ عليهم شعراً:

حبـــــستُ وضــــاقَ الحـــبسُ بيْ حـــين زُجَّ بيْ

إلى غرفـــــةٍ ظلــــماء محكمــــــةِ الـــــسدِّ

فقلـــــتُ: عــــلامَ الحـــبس؟ لا أنــــا ســــارقٌ

ولا آثـــــمٌ عمـــــداً ولا دونمــــا عمــــدِ

ولمّــــا رأيـــــتُ الــــذنبَ خدمـــــةَ مــــوطني

حـــلا الـــسجنُ حتـــى خلتُـــهُ جنـــةَ الخلـــدِ

ذاعَ صيت الصافي عربياً بعد ترجمته رباعيات الخيام، ونشره لبعض القصائد الوطنية والقومية في جريدة "السياسة" المصرية التي

كان يرأس تحريرها "محمد حسنين هيكل". وقد وصفَهُ محمود عباس العقاد، كما يورد الدكتور مخلف، بأنه "يمثل بحق أشهر شعراء العربية رقة وثورة وإخلاص للقضايا الوطنية والعربية". كما كتبَ العقاد عنه كراساً قال فيه "لا يكفي أن يدرس الصافي أديب واحد، وذلك لسعة آفاقه الشعرية وعمق تفكيره وأساليب بنائه للصورة الشعرية وقوة مضامينها". كما قالت عنه "مي زيادة" بأنه "شاعر كبير دون منازع يعيد أمجاد الشعر العباسي إلى الأدب العربي المعاصر".

وبينما تقلبّه السنوات على مواقد المنفى، وحيداً لم يتزوج قط، يعود به وجع السؤال إلى الإجابات الغائبة:

حتى مَ أقضي ثمين العمرِ مغترباً
كأنني ليس ليْ مثل الورى وطنُ؟
فمن راني أطوي الأرضَ منتقلاً
يقولُ: ما ليَ لا أهلٌ ولا سَكَنُ
لم يرضَ بي وطني، لم يرضَ بي وطنٌ
فهل ترى يرتضيني القَبرُ والكفنُ؟

وهو السؤال ذاته الذي عذّبَ المتنبي والطغرائي من قبله وهما يخوضان بالمضمون نفسه. ولكن النفس الكبيرة القلقة التي تستبدُ بجسمه الهزيل تدعو الصافي إلى البحث عن وطنٍ غير موجود، وكأنهُ يريد أن يكون روحاً محلّقاً في الهيولى:

أبغــــــي أســــــافرُ لا إلى جهــــــةٍ

كـــأنني عـــن وجـــودي أبتغـــي الـــسَّفرا

فكـــم قـــصدتُ جهـــاتٍ مـــا لهـــا عـــددٌ

فـــما بلغـــتُ بهـــا قـــصداً ولا وطَـــرا

فـــلا الإقامـــةُ في الأوطـــان تـــسعدُني

ولا التغـــرّبُ يجلـــو عنـــي الكَـــدَرا

كـــأنني باحـــثٌ في الكـــونِ عـــن وطـــنٍ

بـــه شـــغفتُ ولم أعـــرفْ لـــه أثَـــرا

لم أَلقَـــهُ وأنـــا حـــيٌ وبيْ رمـــقٌ،

فهـــل ســـألقاهُ لمّـــا أغتـــدي خـــبرا؟

ولكنه حين تسكنُ نفسُهُ من عنائها، ويتكئُ على لذاذة الـذاكرة، يتـسامى فيه الهوى عراقياً، وتغدو بغداد عروساً بين الحسان:

إنّ الـــبلادَ كـــما الحـــسانُ تفاوتـــتْ

حـــسناً، وإنَّ عروسُـــها بغـــدادُ

ورغـم حزمـة الأمـراض التـي يعـاني منهـا ووطـأة المنفـى إلا أنَّ القـدرَ كرّمَـه بطـولِ عمـرٍ (80 عامـاً) يغبطـهُ عليـه الأصحاء والمنعمّـون، ولم تفـت قـسوة الظـروف مـن عزيمتـه ليعـود إلى وطـنٍ يتنـاوب حكمَـهُ المـستبدون، حتـى انـدلعت الحـرب الأهليـة اللبنانيـة لتـضع حـدّاً لمنفـاه الأسـطوري،

عنـدما شـملتْ جـسدَهُ بعـدة رصاصـات في كـورنيش المزرعـة، وكـان وقتهـا كفيـف البـصـر تقريبـاً. فنُقـلَ إلى بغـداد في 19 شـباط 1976، وقـد حـزَّ في نفـسِهِ أن يمنعَـهُ ضـعف البـصـر مـن رؤيـة بغـداد بعـد كـل هـذا الغيـاب، فتحسّرَ قائلاً:

يا عودةً للدارِ ما أقساها أسـمعُ بغـدادَ ولا أراهـا؟

وما أن تـمَّ علاجُـهُ، حتـى باغتْتـهُ اسـتحقاقات الـشـيخوخة، وقـد جنّبَتْـهُ الصدفةُ غربة القبر، فالوطن الذي لم يمحضه الوجود فيه حيّاً، قُيِّضَ له أن يهجع تحت تربتـه ميتـاً، في 17 حزيـران 1977، مـن المنفـى إلى المنفـى، قبـل أن يـرى أعماله الكاملة وهي تصدر بعد وفاته بأيام، وقـد ضـمّت مجموعاتـه: الأمـواج 1932، أشـعة ملونـة 1938، الأغـوار 1944، التيـار 1946، ألحـان الـلـهيب 1948، هواجس 1949، حصاد السجن 1951، شـرر 1952، اللفحات 1958، الشلال 1962، شباب السبعين 1967، ثمالة الكأس 1971.

# الجواهري.. ثالثُ الرافدين

## يُدفَنُ خارج الوادي

في هذا الفصل من المنفى الشعري العراقي أجدُ نفسي أمام قرنٍ شعري اسمُهُ محمد مهدي الجواهري، شاعر العرب الأكبر، الذي أرضعتْنا طفولةُ المدارس شعرَهُ، ليكبرَ فينا غضباً حينما يهدر الغضب. إنه قرنٌ في حياة الجواهري، اقترن بقرنٍ من تاريخ العراق الحديث، حتى أمسى الجواهري قرينةً للعراق، تسامتْ في الضمير الجمعي إلى حدٍّ اعتباره نهراً عراقياً ثالثاً يُضاف إلى دجلة والفرات. ووصفَهُ البعض بأنه متنبي العصر، رغم أنني أتحفّظ على هذا التوصيف، لأن المتنبي بعظمته، والجواهري بعظمته. وكلاهما ينهلان من العراق شعراً ومنفى:

أنا العراقُ، لساني صوتُهُ، ودمي
فراتُهُ وفؤادي منه أشطارُ

شاعرٌ جمعَ في شعرِهِ وظائف الشعر العربي القديم إلى تجليّات القصيدة الحديثة التي تحاول أن تكون حيثما يكون الإنسان وحقه في الحرية، دون إدعّاء وظائفية معيّنة. اختزل عصور الشعر العربي كلها في قصيدته التي جعلت التراث يتمشّى متبختراً في شوارع الحداثة. ورغم كل ما جاءت به ثورة الشعر العربي الحديث من أشكال جديدة لكتابة القصيدة، برعَ فيها روّادُها ورموزها براعةً سرقتْ الأضواء من القصيدة العمودية، إلا أن الجواهري الكبير كان الوحيد عملاقاً في أيّما محفل، فشعراء القريض يرون فيه طودهم الشامخ، ويحتفي به شعراء القصيدة الحديثة على أنه رمز للحداثة في الشعر العمودي.

ولم ينظر شعراء الموجة الجديدة إلى شعر الجواهري على أنه شكل قديم من الكتابة، بل كانوا يرون فيه تجربة فذّة تكتنز بروح الحداثة. وقد قال لي أدونيس مرةً (هاتفياً عام 2002): "اعطني شاعراً مثل الجواهري وأنا أنشر

قصيدته في مجلة للشعر الحديث، لأن المشكلة ليست في الشعر العمودي ولكن في أسلوب كتابته".

مدحَ الجواهري الحاكمين دون أن يتوسّل من مدحهم قدَراً من علوّ المقام أو من العطايا، وإنما هو مَن رفعَ من قدرِهم.. وقد اشرأبتْ أعناق حكّام عرب لئن أن يشرفهم بقصيدةٍ منه.. وكان يفعل ذلك حينما يروق له دونما تعسّف، فلم يحنِ هامتَهُ لحاكم، بل كان يساندهم عندما يراهم على صواب، ويغضب منهم حين ينحرفون. وفي الحالين هو صادق شعرياً، لأنه يفعل ما تدفعُهُ نفسُهُ إليه، وهو الرجل الشاعر الذي يضع قدماً في أرض الشعر القديم وأخرى في أرض العصر الحديث.

* * *

ولدَ الجواهري في السادس والعشرين من تموز 1899 ليفتحَ عينيه على قرنٍ جديد أبى إلا أن يكون رمزاً كبيراً من رموزه، وأن تسعفَهُ الأقدار ليعيشَه كلّه تقريباً. ومَن لا يغبط شاعراً يمتد به الزمن لقرنٍ، مثل القرن العشرين، حافلاً بالتحولات العظمى في العالم، ليكون شاهداً عليها ومنخرطاً في تفاصيلها. ولكن شاعراً بحجم الجواهري، يستأهلُ من الأقدار أن تفرش تحت تحليقه العقابي قرناً، استحقَ أن يكون شاعره الأكبر. حصل من التقدير عراقياً وعربياً وعالمياً ما لم ينله شاعر عربي في عصره.

عاش الجواهري حياةً محتدمة بالقضايا الكبرى على المستوى العام، وبالأحداث والصراعات على المستوى الشخصي والشعري. نشر أولى قصائده عام 1921. سافرَ إلى إيران مرتين، عامي 1924 و1926، وفي عام 1927 تم تعيينه معلماً في بغداد. وقد استغلَّ المتربصون به، أمثال ساطع الحصري، بيتاً وردَ في إحدى القصائد التي كتبها تأثراً بالطبيعة في بلاد فارس، فطعنوا بولائه، خاصةً وأنه لم يكتسب الجنسية العراقية وقتها، وكان ذلك مدعاة لفصله من التعليم بقرار من الحصري:

يـــا شـــاتمي وفي كفّـــي غلاصـــمهم،

كموســـع الليـــث شـــتماً وهـــو يـــزدردُ

مـــا ضرّ مـــن آمنـــت دنيـــا بفكرتـــه،

إن ضـــيفَ صـــفرٌ إلى أصـــفار مـــن جحـــدوا

إلا أن وزيـر المعـارف الـشيخ عبـد المهـدي المنـتفكي الـذي كـان عـيّنَ الجواهري، ألغى قرار الطرد وأوصى بمنح الجواهري الجنسية العراقيـة، بيْـدَ أن الشاعر استقال بعد شهر. وقد وجدَ الـبلاط الملـكي حـلاً لهـذه المـشكلة بتعيـين الجواهري بدائرة التـشريفات، لكنـه تـرك العمـل عـام 1930 لينـشئ جريـدة (الفرات) التي أوقفت بعد صدور عشـرين عـدداً، ليعـود الجـواهري للتعلـيم. وبدأت قصائده تسبّب له مشاكل كثـيرة، وراح يتنقـل بـين التعلـيم والـصحافة حتى استقر على الأخيرة حيث أصدر صحفاً عديـدة، لم تـدم أي منهـا إذ كانـت سلطة الإيقاف له بالمرصـاد. وراحَ يـشارك في كبريـات المهرجانـات والاحتفـالات العربية. وقد ذاعَ صـيته، وخاصـة مـع مـشاركته في مهرجـان ذكـرى أبي العـلاء المعري بدمشق عام 1944 وقد قرأ رائعتَهُ:

قـــفْ بـــالمعرّةِ وامـــسحْ وجهَـــكَ التربـــا

واســـتوحِ مِـــنْ طـــوّقَ الـــدنيا بمـــا وهَبـــا

والتي يختتمها برؤية ذات نفس اشتراكي:

وقـــد حمـــدتُ شـــفيعاً لي عـــلى رَشَـــدي

أمّـــاَ وجـــدتُ عـــلى الإســـلامِ لي وأبـــا

لكـــــنَّ بِيْ جنَفـــــاً عـــــن وعـــــيٍ فلــــسفةٍ

تقـــــضي بـــــأنّ البرايـــــا صُـــــنِّفتْ رُتَبـــــا

وأنّ مـــــن حكمـــــةٍ أن يجتنـــــي الرُّطَبـــــا

فـــــردٌ بجهـــــدِ ألـــــوفٍ تعلـــــكُ الكرَبـــــا

وفي يافا، عام 1945 ألقى، في الحفل الذي أقامه المجمع الثقافي في يافا تكريماً له، قصيدةً اختصرتْ كل ما يشعر به العراقيون حيال فلسطين حتى هذه اللحظة:

فمـن أهـلي إلى أهـلي رجـوعٌ     وعـن وطنـي إلى وطنـي إيـابُ

في عام 1947 دخل المجلس النيابي، وغادرَهُ احتجاجاً على معاهدة بورتسموث 1948 التي أُستشهدَ في مقاومتها أخوه جعفر، لتأتي قصيدته المؤثرة الرائعة باستهلالٍ مهيب: **(أتعلمُ أم أنتَ لا تعلمُ / بأنّ جراح الضحايا فمُ)** وقد ألقاها في ساحة السباع ببغداد على مسامع المتظاهرين يستنهضهم للثورة:

وقـــــلْ للمقـــــيمِ عـــــلى ذلِّـــــهِ

هجينـــــاً يُـــــسَخّرُ أو يُلجـــــمُ

تقحّـــــمْ، لُعنـــــتَ، أزيـــــزَ الرصـــــاص

وجـــــرّبْ مـــــن الحـــــظِ مـــــا يُقـــــسَمُ

وخـــــضْها كـــــما خاضَـــــها الأســـــبقون

وثـــــنِّ بمـــــا افتـــــتحَ الأقـــــدمُ

فإمّـــــا إلى حيـــــث تبـــــدو الحيـــــاة

لعينيـــــــكَ مَكرمـــــــةً تُغـــــــنَمُ

وإمّـــــا إلى جـــــــدثٍ لم يكـــــــنْ

ليفُـــــــضلَهُ بيتُـــــــكَ المظلـــــــمُ

في عام 1950 زار مصر بدعوة من طه حـسين ليـشارك في المـؤتمر الثقـافي للجامعة العربية وأعلن طه حسين أن الجواهري ضيف الحكومة المصـرية. وفي عام 1951 سافرَ إلى بيروت للمشاركة في تأبين عبد الحميد كرامي بقصيدة صـار مطلعها مثَلاً:

بـــاقٍ وأعـــمارُ الطغـــاة قـــصارُ      مـــن ســـفْرِ مجـــدكِ عـــاطرٌ مـــوّارُ

مما أثارَ غـضب الـسلطات اللبنانيـة التـي دعتـه لمغـادرة الـبلاد واعتبرتـه ممنوعاً من الدخول. وبعد عودته من مؤتمر السلام العالمي في فيينا، أصدرَ عدّة صحف حتى اعتقاله عام 1952 على إثر انتفاضة تشـرين. ومن صحيفة معطّلـة إلى إصدار أخرى، تم إغلاق جريدته "الرأي العام". ثم حاولت الحكومة إسكات صوته بإقطاعه أرضاً في جنوب العراق إلا أنه عادَ إلى نفسه المتمردة وذهبَ إلى دمشق للمشاركة في تأبين عدنان المالكي بواحدة من روائعه:

خلّفتُ غاشـــيةَ الخـــشوعِ ورائي      وأتيـــتُ أقـــبسُ جمـــرةَ الـــشهداءِ

ومنحته الحكومة السورية اللجوء الـسياسي ضـيفاً عـلى الجـيش الـسوري ومقيماً في دمشق لمدة سنتين ليعودَ إلى بغداد عام 1957 حتـى انـدلعت ثـورة 14 تمـوز 1958، وقـد سـاندها شـعرياً وفكريـاً ولينتخـب رئيـساً لإتحـاد الأدبـاء العراقيين ونقيباً للصحفيين، إلا أن الثورة خذلَتْه وتعرّضَ للمضايقات والتوقيف،

فاستغلَ دعوته للمشاركة في تكريم الأخطل الصغير ليستقر عـام 1961 في بـراغ ضيفاً على إتحاد الأدباء التشـيكوسلوفاكيين، وقد أقامَ هناك لمدة سبع سـنوات. وفي شتاء 1962 كتبَ واحدة من أشهر قصائد الغربة والحنين إلى الوطن: دجلـة الخير، أيها الأرق، يا نديمي:

حيّيتُ سفحَكِ عن بُعـدٍ فحيّيني    يـا دجلـةَ الخـير يـا أمَّ البـساتين

حيّيـتُ سـفحَكِ ظمآنـاً ألـوذُ بـه    لـوذَ الحمائـمِ بـين المـاءِ والطـينِ

يـا دجلـةَ الخـير يـا نبعـاً أفارقُـهُ    على الكراهةِ بـين الحـينِ والحـينِ

في أواخر عام 1968 عاد إلى العراق ليعلنَ للمحتفين به ببغـداد تعبَـهُ مـن المنفى:

أرحْ ركابَـــكَ مـــن أيْـــنٍ ومـــن عـــثَرِ

كفـــاكَ جـــيلان محمـــولاً عــــلى خطَـــرِ

كفـــاكَ مـــوحشَ دربٍ رحـــتَ تقطعَـــهُ

كـــأنَّ مغـــبّرَهُ ليـــلٌ بـــلا سَـــحرِ

ويـــا أخـــا الطـــير في وردٍ وفي صَـــدَرٍ

في كـــلِّ يـــومٍ لـــهُ عـــشٌ عـــلى شـــجرِ

ولكن تردّي الأوضاع السياسية في العراق في نهاية السبعينيات اضـطرّه إلى العودة إلى براغ، حتى استقّرَ بـه المقـام بدمـشق عـام 1983 في ضـيافة الـرئيس الراحل حافظ الأسد إلى أن توفيَ في السابع والعـشرين مـن تمـوز 1997، ليُـدفنَ غريب القبر في دمشق.

كان الجواهري لا يسكنُ إلى المنفى، هارباً من قسوة المنفى إلى وطنٍ لا يستطيع منه فراقاً لولا فداحة اللقاء:

خـــذوا كبـــدي قبـــلَ الفـــراقِ فإنهـــا
معـــوَّدةٌ أن لا تقـــرَّ عـــلى النـــزحِ

إنَّ مما يحزُّ النفوس أن لا يحتضن ثرى العراق جسد وروح شاعر مثل الجواهري، وقد بلغَ منفاه حيّاً ثلاثين عاماً تقريباً، وميتاً حوالي عشرة أعوام. ولا يمرّ على العراقيين يوم من هذه الأيام السود إلا ويتذكرون قرينةً شعريةً للجواهري تسبقهم إلى وصف ما يكابدون، وها هو يطنب في سخريته من واقع الحال عام 1945 وكأن التاريخ ساكنٌ في العراق:

أي طرطـــرا تطرطـــري تقـــدّمي تـــأخّري
تـــشيعي تـــسنّني تهـــوّدي تنّـــصري
تكـــرّدي تعـــرّبي تهـــاتري بالعنـــصر
تعمّمـــي تبرنّطـــي تعقّـــلي تـــسدّري
تقلّبـــي تقلّـــب الـــدهر بـــشتى العـــبرِ
تـــصرفي كـــما تـــشائين ولا تعتـــذري
لمـــن؟ أللنـــاسِ؟ وهـــم حثالـــةٌ في سَـــقرِ؟

## بدر شاكر السيّاب..

والبحرُ دونكَ يا عراق

لم تكن قرية "جيكور" لتظنَّ أنها ستنجبُ ولداً عليلاً لم تمهله الأقدار طويلاً، لتختطفَهُ يدُ المنون، بعد أن أعادَ صياغة نمطية شعرية عربية عمرها زهاء ألف وخمسمائة عام، في أقل من أربعين عاماً من عمرٍ حزين. وما كان لأحد أن يسمع بنهرٍ اسمه "بويب"، لو لم يصدّرهُ هذا الولد العليل شعرياً إلى العالم.

بويب

بويب

أجراسُ برجٍ ضاعَ في قرارة البحرْ

الماء في الجرارِ، و الغروب في الشجرْ

وتنضج الجرارُ أجراساً من المطرْ

بلّورُها يذوبُ في انينْ

"ويبُ .. يا بويب"

فيدلهمُّ في دمي حنينْ

إليك يا بويبْ

يا نهريَ الحزينَ كالمطرْ

ولم يدرْ بخلد الطفل بدر، وعالمه لا ينأى به أبعد من جيكور، أنه سيقود ثورةً جمالية في الثقافة العربية الحديثة، لا يضاهيها أي تحوّلٍ آخر في حياةِ أمّةٍ عزّتْ فيها التحولات. إنه رائد الشعر العربي الحديث الشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السيّاب، الذي نتناوله هنا بصفته واحداً من رموز المنفى الشعري العراقي.

* * *

وإذا كـان للكلـمات طـالعٌ في مجاهيـل المـصائر، فـإن الحيـاة بـدأتْ مـع السياب مغمضة العينين. لقد ولدَ السياب في جيكور ( من قرى أبي الخـصيب). وجيكور تعني بالفارسية (بيت العميان). وإلى الجوار يقع نهر (بويب) ويعنـي بالفارسية (الجدول الأعمى). أي أنه ولدَ في بيئة عميـاء لغويـاً.. تلقـي بـه قبـل وبعد حين إلى عماءٍ لا يكل، كانتْ أولى تجلياته السوداء وفـاة والدتـه وهـي في الثالثة والعشـرين من عمرها أثناء المخـاض، وهـو لم يبلـغ بعـد الـسادسة مـن عمره. فعاش طفولةً حزينة، تصادى حزنها في حياته وشعره:

تثاءبَ المساءُ والغيومُ ما تزالْ

تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقالْ:

كأن طفلاً باتَ يهذي قبل أن ينامْ

بأن أمَّهُ- التي أفاقَ منذ عامْ

فلم يجدها، ثم حين لجَّ في السؤالْ

قالوا له : "بعد غد تعودْ

لابدّ أن تعودْ"

وإن تهامسَ الرفاقُ أنها هناك

في جانب التل تنامُ نومةَ اللحودْ

تسفُّ من ترابها و تشـربُ المطرْ

في عام 1943 التحق بدار المعلمـين العاليـة ببغـداد، ليجـد نفـسه في بيئـةٍ لتفريخ مبدعي العراق. ومن هناك بدأ رحلة الاختلاف التي قادتـه إلى الريـادة. وهناك ساهمَ في تأسـيس جماعـة "أخـوان عبقـر" (44-1945) إلى جانـب نـازك الملائكة وآخرين.

أصدر عام 1947 ديوانه الأول (أزهار ذابلة)، الذي يشي عنوانه بروح حزينة ومتشائمة. استهلَ الديوان بقصيدة عمودية، مطلعها:

ديوانُ شعرٍ ملؤهُ غَزَلُ بين العذارى باتَ ينتقلُ

وعندما اطّلعَ عالم الاجتماع العراقي علي الوردي على الديوان، قالَ للسيّاب: كان الأولى بك أن تقول:

ديوانُ شعرٍ ملؤهُ شُعَلُ بين الطليعةِ باتَ ينتقلُ

وفي ذلك ما يجسّد الإشكالية الثقافية المعاصرة، في أن الشعراء يكتبون شيئاً، والسياسيون والمسيّسون يريدون شيئاً آخر. وبحكم تخصصه في اللغة الإنجليزية اطّلعَ السياب على شعر وودزورث وكيتس وشيلي وأليوت وأديث ستويل، إضافة إلى ترجمة لديوان بودلير "أزهار الشر"، مما وسّعَ آفاق رؤيته الشعرية.

وبحكم انخراطه في العمل السياسي فُصِلَ لعام دراسي كامل وسُجنَ عام 1946 لفترة وجيزة، ليعود إلى السجن عام 1948. وبعد تخرجه عملَ مدرساً للغة الإنجليزية بالرمادي. وخلال عطلة نصف السنة من عام 1949 ألقي القبض عليه في جيكور لينُقل إلى سجن بغداد، ويتم طرده من الوظيفة في 1949/1/25. ورغم الإفراج عنه بكفالة بعد عدة أسابيع، إلا أنه مُنِعَ من التدريس لمدة عشر سنوات. عانى من الفقر وسوء الحال، وقد عملَ محرراً ومترجماً ومندوباً في صحف بغداد، ثم عادَ إلى قريته، ليعمل في شركة التمور العراقية وبعدها في شركة نفط البصرة. ولأنه لا يستطيع فراق عاصمة المجد، وهو التوّاق إلى المجد، رجعَ إلى بغداد ليمكث فيها عاطلاً عن العمل، متنقلاً بين المقاهي

الثقافية في شارع الرشيد، حتى أصدرَ له الخاقاني عام 1950 مجموعته الثانية (أساطير)، التي منحهُ صدورها دفعةً نفسية وبارقة أمل.

ومع تأزم الوضع السياسي عام 1952 وتفاقم حملات الاعتقال ضد اليساريين، هربَ السياب إلى الأحواز بجواز سفر إيراني مزوّر باسم (علي آرتنك). ومن عبادان توجّه على ظهر سفينة شراعية نحو الكويت عام 1953، ليعمل في شركة كهرباء الكويت، وقد شعرَ بالمذلّة، شعوراً استحال شعراً في "غريب على الخليج":

ما زلتُ أضربُ، متربَ القدمينِ أشعثَ، في الدروبْ
تحت الشموس الأجنبيةْ،
متخافقَ الأطمارِ، أبسطُ بالسؤال يداً نديّةْ
صفراءَ من ذلّ وحمى: ذلّ شحّاذٍ غريبْ
بين العيون الأجنبيةْ،
بينَ احتقارٍ، وانتهارٍ، وازورارٍ.. أو خطيّةْ
والموتُ أهونُ من خطيّةْ
من ذلك الإشفاقِ تعصرهُ العيونُ الأجنبيةْ
قطراتِ ماءٍ.. معدنيةْ
فلتنطفئ، يا أنت، يا قطرات، يا دم، يا.. نقودْ
يا ريح، يا إبراً تخيط لي الشراع، متى أعودْ
إلى العراق ؟ متى أعودْ؟

وبعد عدّة سنوات في الكويت عاشها في ظروف مزرية، قرر العودة عام 1957 إلى بغداد:

صوتٌ تفجّرَ في قرارة نفسي الثكلى: عراقْ
كالمدِّ يصعد، كالسحابةِ، كالدموعِ إلى العيونْ
الريح تصرخُ بيْ: عراقْ
والموجُ يعولُ بيْ: عراقْ، عراقْ، ليس سوى عراقْ
البحرُ أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكونْ
والبحرُ دونكَ يا عراقْ

ولكنه ما لبثَ أن أعتقلَ. يروي مير بصري أن السياب كان معتقلاً عام 1957، وتوسّطَ له جماعة عند عبد الرزاق الشيخلي الذي ذهب إلى رئيس الوزراء نوري السعيد يرجوه إطلاق سراح السياب، إلا أن السعيد اشترطَ توقيع السياب على وثيقة براءة من الشيوعية. ففعلَ وخرجَ من السجن قاصداً الشيخلي بالقول قولاً إيحائياً: (لماذا سعيتَ في الإفراج عني، وكنت في الأقل آكل وأعيش على حساب الحكومة في السجن، وأنا الآن لا مورد لي ولا عمل). فأخذه الشيخلي إلى ناظم الزهاوي مدير عام الأموال المستوردة ليجد له وظيفة.

وبعد ثورة 14 تموز 1958، أعيدَ إلى سلك التدريس. ولكن سرعان ما أعتقِل في عام 1959، وقد رأى من عسف السياسة ما دعاه إلى غلق الباب في قطيعةٍ مع اليسار. ولأن المد اليساري في العراق كان عارماً آنذاك، لم يسلم السياب من التنكيل الفكري والإعلامي. عادَ إلى البصرة ليعمل في مديرية ميناء البصرة. وخلال هذه الفترة ظهرت عليه بوادر شلل جزئي، ذهبَ على أثرها للعلاج في لبنان وانجلترا. يروي الفنان غازي الكناني أن السياب في بداية الأمر "كان يشعر بخدر في ساقيه قال عنه الأطباء (انزلاق غضروفي) وأجريت له عملية جراحية في مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت وكان التشخيص خاطئاً،

فلقد راحت حالته تزداد سوءاً حتى تحولت إلى شلل سفلي، أي شلل الطرفين السفليين، ولم يعد السياب يستطيع المشي إلا بمعونة العكاز!". مكثَ السيابَ في المستشفى الجمهوري بالبصرة دونما اهتمام من الدولة. ويروي الشاعر الكويتي علي السبتي أنه زارَ السياب في المستشفى ووجدَهُ بحالة مزرية، فعرض عليه العلاج في مستشفيات الكويت، فوافق وتمَّ ذلك في يونيو 1964، لتكشف عليه لجنة طبية في مستشفى سالم الصباح، أكدت سوء حالته وحاجته إلى عملية جراحية. وفي المستشفى الأميري، أثبتت التقارير الطبية أن إصابته بالشلل ناتجة عن عوامل وراثية. وفي 1964/12/24 استجابَ القدر لصرخته: **(أريد أن أموت يا آله!)**.

* * *

عاشَ السياب حياةً ملبّدة بالتعاسة والمعاناة على مختلف المستويات:

- ابتليَ باليتم المبكّر عندما فقدَ أمه وهو لم يبلغ السادسة.

- عاني معاناةً نفسية كبيرة - طبعت شعرَهُ - لما كان له من وجهٍ لا تعشقه النساء. وقد عاش وهو يتوّهم لشعره ونفسه قصص حب غير مكتملة. فأحبَّ نساء كثيرات دون أن تحبه إحداهن:

هل يكونُ الحبُّ اني بتُّ عبداً للتمني؟

وبالقدر الذي كان لشعره من منزلةٍ لدى النساء، كان يتمنى ذلك لنفسه:

يا ليتَني أصبحتُ ديواني ... لأفرَّ من صدرٍ إلى ثانِ

قد بتُّ من حسدٍ أقولُ له ... يا ليتَ من تهواكَ تهواني

– انخرطَ في العمل السياسي، بَيْدَ أنه أُعتقِلَ في العهدين: الملكي والجمهوري، لأن طبيعة الشعراء المتمردة لا ترضخ لقوانين السياسة.

– أخذ منه العوز والفقر مأخذاً ذاقَ معه مرارة الذل والهوان، حتى تمنّى أن يبقى في السجن على أن لا يخرج لحياة لا يسد فيها الرمق.

– اعتلّت صحتُهُ مبكراً، دون أن يحظَ برعاية تليق به. وهكذا هي عادة الدول العربية في التعامل مع مبدعيها، فلا تلتفت إليهم إلا وهم يُشيعون إلى القبور.

– وحتى يكمل البؤسُ دورتَهُ، ماتَ السياب غريباً في الكويت، قبل أن يكمل عقده الرابع، وحيداً على سرير في مستشفى، وهو يتلوّى من غربةٍ في الحياة وفي الموت.

* * *

إن عبقرية بدر شاكر السياب لا تتجسّد في ريادته للشعر العربي الحديث فحسب، وإنما في اجتراح هذه الريادة في عمرٍ مبكر جداً وهو في مطلع العشرينيات من عمره، وهو إنجاز لم يتحقق إلا لشعراء عالميين، طبقت شهرتهم الآفاق، مثل رامبو ومايكوفسكي. وقد كتب روفائيل بطي في تقديمه لديوان السياب الأول "أزهار ذابلة" الذي صدر في مصر عام 1947: "نجد الشاعر الطليق يحاول جديداً في إحدى قصائده فيأتي بالوزن المختلف وينوّع على القافية، /.../ فعسى أنه يمعن في جرأته في هذا المسلك المجدّد لعله يوفّق إلى أثرٍ في شعر اليوم، فالشكوى صارخة على أن الشعر العربي قد احتفظ بجموده في الطريقة مدةً أطول مما كان ينتظر من النهضة الحديثة". وقد فعلَها السياب كما تمنّى بطي وأنجز ريادته في إرساء أسس الشعر الحر من

خلال تجربة فذّة، كُتبَ عنها ما يزيد على 400 كتاب وبحث بمختلف اللغات إلى جانب 37 عنواناً من أعماله شعراً ونثراً وترجمة فضلاً عن 55 كتاباً ومرجعاً تبحث في شعره. وقد امتازت تجربة السياب بما يميّز عادةً التجارب العظيمة، وأعني هنا ما زخرَ به شعره من اغتراف نهم من الذاكرة الطفلية، والبيئة المحلية، التفاعل مع المحيط، وتوظيف الإنساني والأسطوري لخصوصيته. وقد ظلّت جيكور وبويب وأمه والعراق بمثابة الملامح الأساسية لعالمه الشعري. لقد رحل السياب عن ثمانية وثلاثين عاماً، وخلّف وراءه تاريخاً شعرياً خالداً، لم يقاربه شاعر عربي حديث بالعمر ذاته.

# نازك الملائكة

## العمر الضائع في دياجير الحياة

نتناول في هذا الفصل أبرز شاعرة عراقية وعربية في العصر الحديث: نازك الملائكة، ثانيةُ اثنين نُسِبتْ إليهما ريادة الشعر الحر، وقد تنافسا على أسبقية الريادة. ولسنا هنا بصدد دراسة تجربتيهما الشعريتين بقدر ما نحصر اهتمامنا على كونهما رمزين من رموز المنفى الشعري العراقي.

ولدت نازك صادق جواد الكاظمي ببغداد في 23 أغسطس سنة 1923، وقد أنشأ الأب قصيدةً احتفاءً بابنته البكر: (نازكٌ جاءتْ في زمانِ السرورْ). وجاء اختيار هذا الاسم التركي من قبل جدها تيمناً بالثائرة السورية نازك العابد التي قادتْ الثورة على السلطات الفرنسية. وقد تنبأ الجد أن نازكاً ستكون: (مشهورة كنازك العابد إن شاء الله). وتعني كلمة (نازك) في الثقافة العراقية: توصيفاً، في صيغتي المذكر والمؤنث، للشخص ذي السلوك المتحضر والانيق. أما لقب (الملائكة)، فقد أطلقَهُ عليها الشاعر العراقي عبد الباقي العمري، إعجاباً بهذه العائلة التي تشبه (الملائكة) بطيبتها وسموها.

نشأتْ الطفلة نازك في بيئة أسرية متأدبة، فالأب صادق جعفر الملائكة (1892-1969) الذي درَّس اللغة العربية في المدارس الثانوية الرسمية أكثر من ربع قرن، وتقول نازك أنه كان شاعراً مجيداً، وله قصيدة من ألف بيت، إلا أنه لا يرغب بإعلان نفسه شاعراً. وأمها الشاعرة أم نزار (سلمى عبد الرزّاق) من مواليد بغداد سنة 1908، وكان زواجها في سن مبكرة، وتوفيت سنة 1953، وبعد وفاتها بخمسة عشر عاماً صدرَ لها ديوان شعر بعنوان "أنشودة المجد".

أقبلتْ نازك على نظم الشعر إقبالاً شديداً منذ عام 1941 يوم كانت طالبة في الكلية، وتجاهلت كل ما كتبته قبل ذلك من قصائد. تقول نازك:

(دخلت في ذلك العام بداية نضجي الروحي والعاطفي والاجتماعي فضلاً عن أنه العام الذي شهدَ ثورتنا القومية

العظيمة التي هزّت كياني هزاً عنيفاً وهي ثورة رشيد عالي الكيلاني، وكنت أتفجر حماسةً لتلك الثورة ونظمتُ حولها القصائد المتحمسة التي لم أنشر منها أي شيء: فسرعان ما انتصر الحكم البوليسي في العراق، ونُصبت المشانق للأحرار، ولم يعد في العراق من يستطيع التنفس. ولكننا، أنا وأمي، استمررنا ننظم القصائد الثائرة سراً، ونطويها في دفاترنا الحزينة).

اندفعت نازك الملائكة في طلب الثقافة بنَهمٍ قلَّ نظيره، ففي العام 1942، وفي آنٍ واحد، بدأت الدراسة في فرع العود بمعهد الفنون الجميلة:

(كان العزف على العود أمنيتي منذ صغري، وحين رأى أبي حرقة تشوقي إلى هذه الدراسة، وافقَ بعد تردد طويل)،

ودخلتْ طالبةً في فرع التمثيل، حيث تراجعَ أبوها عن رفضه القاطع بعد أن تم تنسيبه مدرّساً للغة العربية في قسم التمثيل، وقد دفعَها إلى ذلك حاجتان، أولاهما رغبتها في تعلّم فن الإلقاء:

(فقد كنتُ أرتقي المسرح لألقي قصائدي فاقرأها قراءةً رتيبة دون أن أعرف كيف ألوّنُ صوتي بالانفعال وأرفعه وأنغّمهُ مع معاني قصيدتي وقد خطرَ لي أن دراسة التمثيل ستساعدني في هذا المجال).

أما الحاجة الثانية فهي انبهارها بالمنهج الذي يتضمن دراسة مسهبة للميثولوجيا الإغريقية والأدب اليوناني. ودخلت صفاً لدراسة اللغة اللاتينية:

(كنت طالبةً في قسم اللغة العربية، وكنا ندرس اللغة الإنجليزية، وصادف أن أستاذنا أشار في الصف، مراراً، إلى ضرورة معرفة اللغة اللاتينية لمن يريد التخصص في الأدب الإنجليزي، فشوّقني ذلك إلى دراستها).

وفضلاً عن هذا كله، كانت نازك طالبة في السنة الثانية من دار المعلمين العالية. فأية عزيمة؟! وليس بعد، فقد درست نازك الملائكة اللغة الفرنسية في المنزل بمساعدة أخيها نزار الذي كان شاعراً مقلاً. ودخلت دورةً في المعهد الثقافي البريطاني لدراسة الشعر الإنجليزي والدراما الحديثة، استعداداً لأداء امتحان تقيمه جامعة كامبردج وتمنح بعده شهادة (proficiency) وهي أعلى من ليسانس اللغة الإنجليزية. وقد أوفدتها مؤسسة روكفلر الأمريكية، واختارت لها أن تدرس النقد الأدبي في جامعة برنستن في نيوجرسي:

(وهي جامعة رجالية ليس في تقاليدها دخول الطالبات فيها، ولذلك كنتُ الطالبة الوحيدة، وكان ذلك يثير دهشة المسؤولين في الجامعة كلما التقى بي أحدهم في أروقة المكتبة، أو الكليات).

أما قصيدة (الكوليرا) التي دار حولها الجدل بكونها القصيدة الريادية التي افتتحتْ ثورة الشعر الحر (رغم أن الملائكة تقول بعد سنوات أنها كتبت هذه القصيدة دون أن تعلم بوجود محاولات عربية أخرى في هذا المجال، بَيْدَ أننا نرى أن ريادية الملائكة والسيّاب تنبع من وعي التجريب والتنظير له في سياق تجربة متكاملة وليست في قصيدة طارئة)، فقد جاءتْ انفعالاً بمأساة وباء الكوليرا في مصر، فجرّبت كتابة عمودية، فلم تقتنع بها، وجرّبت عمودية أخرى بقافية جديدة ولم تقتنع أيضاً:

(وقررت أن القصيدة قد خابت كالأولى، وأحسست أنني أحتاج إلى أسلوب آخر أعبّر به عن إحساسي، وجلستُ حزينةً حائرة لا أدري كيف أستطيع التعبير عن مأساة الكوليرا التي تلتهم المئات من الناس كل يوم. وفي يوم الجمعة 27 – 10 – 1947 أفقت من النوم، وتكاسلت في الفراش أستمع إلى المذيع وهو يذكر أن عدد الموتى بلغ ألفاً، فاستولى عليَّ حزن بالغ، وانفعال شديد، فقفزت من الفراش، وحملت دفتراً، وغادرتُ منزلنا الذي يموج بالحركة، والضجيج يوم الجمعة، وكان إلى جوارنا بيت شاهق يبنى، وقد وصل البناؤون إلى سطح طابقه الثاني، وكان خالياً لأنه يوم عطلة العمل، فجلست على سياج واطئ، وبدأت أنظم قصيدتي المعروفة الآن " الكوليرا" وكنت قد سمعت في الإذاعة أن جثث الموتى كانت تحمل في الريف المصري مكدّسةً في عربات تجرّها الخيل، فرحت أكتب وأنا أتحسس صوت أقدام الخيل:

سكنَ الليل

أصغِ، إلى وقع صدى الأناتْ

في عمقِ الظلمةِ، تحت الصمتِ، على الأمواتْ

ولاحظتُ في سعادة بالغة إنني أعبّر عن إحساسي أروع تعبير بهذه الأشطر غير المتساوية الطول، بعد أن ثبت لي عجز الشطرين عن التعبير عن مأساة الكوليرا، ووجدتُني أروي ظمأ النطق في كياني، وأنا أهتف:

الموت، الموت، الموتْ
تشكو البشـريةُ تشكو ما يرتكبُ الموتْ
وفي نحو ساعة واحدة انتهيت من القصيدة بشكلها الأخير).

وقد أعجبتْ شقيقتها بالقصيدة إعجاباً جـمّاً، إلا أن والـديها لم يقتنعـا بمـا فعلتْ، وسخرَ منها أشقاؤها، فقالت لوالدها:

(قل ما تشاء، اني واثقـة أن قـصيدتي هـذه سـتغير خريطـة الشعر العربي).

تخرجت من دار المعلمين عام 1944، وفي عـام 1949 تخرجـت مـن معهـد الفنون الجميلة "فرع العود". ثم توجّهتْ إلى دراسة اللغة اللاتينيـة في جامعـة برنستن في الولايات المتحدة، كذلك درست اللغة الفرنسية والإنكليزيـة وأتقنـت الأخيرة وترجمـت بعـض الأعـمال الأدبيـة عنهـا. والتحقـت عـام 1954 بالبعثـة العراقية إلى جامعة وسكونسن لدراسـة الأدب المقـارن، حيـث تمكنـت، إضـافة لتمرسـها بـالأدبين الإنكليـزي والفرنـسـي، مـن الإطـلاع عـلى الآداب الألمانيـة والإيطالية والروسية والصينية والهندية.

في عام 1957 عُينتْ مدرسة معيدة في كلية التربية ببغداد لتـدريس النقـد الأدبي والعروض. وخلال عامي 59 و1960 تركت العراق لتقيم في بيروت وهنـاك أخذت بنشـر نتاجاتها الشعرية والنقدية. عام 1961 عادت إلى العراق لتتعـرف إلى زميل جديد في قسم اللغة العربية هو الدكتور عبد الهادي محبوبة، خـريج جامعـة القـاهرة، ليتزوجـا، ويكـون لهـا كـما تـصفه (**نعـم الـصديق والرفيـق والزميل**).

وفي عــام 1964 توجهــت نــازك الملائكــة وزوجهــا إلى البــصرة للعمــل عـلى تأسـيس جامعـة في البـصرة حيـث أصـبح الـدكتور عبـد الهـادي رئيـساً

للجامعة، وعملت الملائكة في التدريس بقسم اللغة العربية، ثم انتخبت رئيسة للقسم. وبعد أربع سنوات أمضياها بالبصرة عادا إلى بغداد أواخر عام 1968 للتدريس في كلية التربية لمدة سنة واحدة، غادرا بعدها للتدريس في جامعة الكويت، حيث مكثا هناك لمدة عشرين عاماً لم يشهد العراق خلالها استقراراً سياسياً وما كان لنازك أن تحتمل هذا المنفى الطويل لو كان وطنها يحترم حرية المبدعين وإنجازاتهم، وبدلاً من أن تبادر الحكومة العراقية إلى رعايتها، منحتها كلية الآداب بجامعة الكويت سنة 1985 إجازة تفرّغ للعلاج بعد أن عانت وضعاً صحياً ونفسياً متدهوراً، ورجعت مع زوجها عام 1989 إلى بغداد، وكأنها أرادت أن تتجنّب تداعيات حماقة احتلال الكويت عام 1990، أو ربما قضَّ مضجعها مصير زميلها بدر شاكر السياب الذي مات غريباً في إحدى مستشفيات الكويت. بَيْد أن المقام في بغداد لم يرق لها، حيث ساءت الأحوال أكثر من ذي قبل:

رحمةَ الأقدارِ بالقلب الشقيِّ
لا أُريدُ العيشَ في وادي العبيد
بين أَمواتٍ ... وإن لم يُدْفَنوا ..
جُثَثٌ ترسَفُ في أسْرِ القُيودِ
وتماثيلُ اجتوتْها الأَعيُنُ
آدميّونَ ولكنْ كالقُرودِ
وضِبَاعٌ شرسةٌ لا تُؤمَنُ
أبداً أُسْمعُهم عذْبَ نشيدي
وهُمُ نومٌ عميقٌ مُحْزنُ

فقرّرت أن تقضي بقية عمرها في مصر، حيث قوبلت باحتفاء يليق بها، لتقيمَ بالقاهرة منذ عام 1990 وهي تصارع وطأة الشيخوخة والمرض العضال وما يجري لبلادها التي لا تنقطع عن السؤال حول أخبارها:

ضاع عُمْري في دياجير الحياة
وخَبَتْ أحلامُ قلبي المُغْرَقِ
ها أنا وحدي على شطِّ المماتِ
والأعاصير تُنادي زورقي
ليس في عيني غير العَبَراتِ
والظلالُ السودُ تحمي مفرقي
ليس في سَمْعيَ غير الصرخاتِ
أسفاً للعُمْرِ، ماذا قد بَقِي؟
سَنَواتُ العُمْر مرّت بي سِراعا
وتوارتْ في دُجَى الماضي البعيدْ

تلبّدَ شعر نازك الملائكة منذ بداياتها بحزنٍ طافح وغيم من الكآبة التي تجتاح روحها المهمومة بقضايا الإنسان والوجود. وعندما سئلت الشاعرة عن روح الحزن والكآبة التي تطبع شعرها، أجابت قائلة:

(لعلَّ سبب ذلك أنني أتطلَّب الكمال في الحياة والأشياء وأبحث عن كمال لا حدود له. وحين لا أجد ما أريد؛ أشعر بالخيبة وأعدّ القضية قضيتي الشخصية. يضاف إلى هذا أنني كنت إلى سنوات خلت أتخذ الكآبة موقفاً إزاء الحياة،

وكنت أصدر في هذا عن عقيدة لم أعد أؤمن بها، مـضمونها أنَّ الحزن أجمل وأنبل من الفرح!):

اللبلُ يسألُ مَن أنا

أنا سرُّهُ القلقُ العميقُ الأسودُ

أنا صمتُهُ المتمرِّدُ

قنّعتُ كنهي بالسكونْ

ولففتُ قلبي بالظنونْ

وبقيتُ ساهمةً هنا

أرنو وتسألني القرونْ

أنا من أكون؟

الريح تسألُ مَنْ أنا

أنا روحُهَا الحيران أنكرني الزمانْ

أنا مثلها في لا مكانْ

نبقى نسير ولا انتهاءْ

نبقى نمرُّ ولا بقاءْ

فإذا بلغنا المُنحنَى

خلناهُ خاتمةَ الشقاءْ

فإذا فضاءْ !

وفي نقده ديوانها "عاشقة الليل" (مجلـة الأديـب البيروتيـة، مـارس 1948) كتبَ عبد اللطيف شـرارة:

"أما عند الآنسة نازك فإنَّ بواعث الكآبة التي تتجلَّى في كل بيت من أبيات ديوانها هذا، ليست في الحرمان ولا في الحبّ الضائع ولا في فكرة الموت، وإنما هو "حزن فكريّ" نشأ عن تفكير في الحياة والموت من جهة، وتأمُّل في أحوال الإنسانية من جهة أخرى، ثمَّ انتقلت هذه الملاحظات والتأملات إلى صعيد الحسّ، فحفرت في "القلب" جروحاً لا تندمل، وأخذت من بعد ذاك تتدفَّق آهات وأحزاناً. وتلك هي رواية شاعريتها....".

يمتد منفى نازك الملائكة إلى خمسة وثلاثين عاماً ونيف، فضلاً عن سنتين ببيروت، وسنوات الدراسة بالولايات المتحدة. وفي عراقٍ يتناوبه الموت من كل حدبٍ وصوب، لم يكن من المؤمّل أن يشفع القدر لنازك الملائكة بالحياة أو الموت في العراق. يا لهُ من عراق!! تتغير الأنظمة ولا تتغير أحوال الشعراء العراقيين وهم يموتون خارج وطنهم، دون أن تبكيهم المعولات، أو أن يُواروا ثرى البلاد التي عشقوها حتى الموت. ونازك الملائكة مثلها مثل أحمد الصافي النجفي والجواهري والسيّاب، لم يتصالحوا مع جميع الأنظمة التي تعاقبت على حكم العراق، فكان المنفى. ورحلت نازك الملائكة عن خمسة وثمانين عاماً في العشرين من يونيو 2007 حيث دفنت بمنفاها بالقاهرة.

* * *

إن ريادة نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب أكثر من مجرّد تطوير لبنية القصيدة الكلاسيكية، وينبغي أن نقرأ هذا التطوير ضمن سياق ثقافي عام متواشج مع التوجهات النهضوية في تلك المرحلة من تاريخ الأمة. ومن ذلك أعتقد أن التطوّر الأهم الذي صنعَهُ الروّاد يكمن في الرؤية المختلفة للعالم والحياة، والعمق الفلسفي في ثنايا النص، والاشتغال الحديث على جماليات

القصيدة عموماً، وتحديداً اللغة. وهذا هو المنجز الحقيقي لنازك الملائكة وزملائها: اجتراح رؤية جديدة لكل شيء: من القصيدة إلى الحياة.

ولعلَّ تطوير شكل القصيدة من حيث تحريرها من وحدة الوزن والقافية، إنما هي ثورة ضد الاستبداد الواحدي الشكلي للقصيدة العمودية بما يصاحبه من اضطرار إلى اختيار كلمات دون سواها حتى يتسق الوزن والقافية. وكان من الطبيعي أن يتطوّر الشعر العربي، كما هي حال الفنون الأخرى، أو قل: كما هي حال الدنيا والأمم الأخرى، وليأتي هذا التطور طبيعياً ضمن سياقاته الثقافية والتاريخية والاجتماعية. وقد حقّقتْ قصيدة الشعر الحر كما أبدعها الروّاد، وفي مقدمتهم الملائكة والسيّاب، من الناحية الشكلية هذه، تلقائية بنيوية ولغوية جعلت القصيدة أكثر صدقاً وانفتاحاً وانسيابية. ولكن من المؤسف أن هذه الأسئلة الابتدائية التي عالجها وتجاوزها الرواد منذ نصف قرن، ما برحتْ قائمة في أذهان العقلية الثقافية الماضوية التي تخشى التغيير على أي مستوى كان. وساهمَ في صعوبة مسيرة الشعر الحر، في أوساط واسعة من الأمة العربية، أن الذائقة الشعرية السائدة يمتد بها الزمن من عصر المعلّقات إلى عصر الملائكة والسيّاب، وقد تربّتْ على نمطية شعرية سماعية تنهل مزاجَها الجمالي من القصيدة العمودية وتستغرب أي انزياح عنها. وبالرغم من ذلك تمكنت تجربة الشعر العربي الحديث من إنجاز المزيد من التطوّر، بما يذهب بها إلى فضاءات جمالية أكثر رحابة.

وإذا ما أكدنا على حقيقة أن الشعر هو جوهر الثقافة الإبداعية العربية، فإن ثورة الشعر الحديث التي نهض بها الروّاد واحدة من أكبر منجزات الثقافة العربية النهضوية، وإن نازك الملائكة جديرة بأن تخلّد كواحدة من أبرز النساء العربيات لمنجزها الحضاري في ذاك التاريخ.

## عبد الوهاب البياتي..

### مِنْ مَنْفَى إلى مَنْفَى ،ومن بابٍ لبابْ

الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي واحدٌ من رموز المنفى الشعري العراقي، ارتبط حضوره الشخصي والشعري بالمنفى، وقد غادرَ وطنَهُ قبل أن يتمَ الثلاثين، وماتَ خارجه وهو في الثالثة والسبعين من عمره. اقترنَ اسم البياتي بريادة الشعر العربي الحديث بالرغم من أنه كتبَ القصيدة الحرّة متأخّراً عن بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وبلند الحيدري، إلا أنّ الكثيرين ينظرون إلى تجربته على أنها امتداد تكاملي مبكّر وناضج لهذه الريادية، لاسيما وأنها امتدّتْ إلى آفاق أرحب. وفي هذا السياق يقيّم البياتي تجربته بنفسه:

(سباق المسافات القصيرة لا يعنيني إذ أنني أشبِّهُ المسيرة الشعرية بسباق المسافات البعيدة، قد يظهر هذا الشاعر أو ذاك فترة لا تتعدى السنة أو السنتين ثم يبدأ يراوح مكانه أو ينسحب من الساحة الشعرية.. بالنسبة لي ومنذ البداية، لم أضع نفسي منافساً لأي شاعرٍ في زماني ومكاني الذي كنت فيه، كنت أفكر في الشعر ومستقبل الشعر. وأذكر أن ديواني (أباريق مهشّمة)، والذي كتبت قصائده في سنة 1950، أحدثَ ما يشبه حريقاً في غابة ميتة، فأعتبره النقاد أول ديوان حداثي في الشعر العربي. أنا شاعر أجدد نفسي وأولد كل يوم. ال (لا) عندي لا تتكرر وبنفس معناها لو قلتها ألف مرة، هذا ما قاله الناقد إحسان عباس).

وإذا ذهبنا إلى قراءة جوانب أخرى ذات تأثير بالغ في رسم ملامح التجربة، نرى أن تجربة السياب الشخصية والشعرية اختطفتها

تجاذبات قاسية، كان أكثر فصولها مأساوية أنْ اختطفتْهُ هو شخصياً بالعوز والمرض ومن ثم الموت المبكّر. كما أن كثيراً من الطموحات والنجاحات الدراسية والأكاديمية التي حققتها نازك الملائكة، والتي ربما أخذت من حصة اهتمامها بقصيدتها، فضلاً عن ظروف شخصية وعائلية، نأتْ بها عن أن تذهب بعيداً في مشروعها، ورغم ما حباها القدر من طول عمر إلا أنها لم تفعل أكثر مما فعلته منذ أربعة عقود ونيف.

متحرّراً من الرياح العنيفة التي عصفتْ بالسياب عوزاً ومرضاً وموتاً، والانهماكات الدراسية والأكاديمية والعملية التي ربما شغلتْ نازك الملائكة كثيراً عن قصيدتها، جاء البياتي في ميدان السباق من خلف السياب والملائكة والحيدري مندفعاً ومكتظّاً بطموحات لا حدود لها، تدعمُها "أنا" شعرية متضخّمة، وقد كرّسَ كل شيءٍ لشاعريته: (لم يشغلني عن الشعر شيء في حياتي على الإطلاق). ورغم أن ديوانه "ملائكة وشياطين" (1950)، لم يأت بجديد كشعر تقليدي، إلا أنه كان كافياً لإعلان ميلاد شاعر، في الثالثة والعشرين من عمره، سيكتب خلال السنوات التالية (1951-1954) شعراً "جديداً متألقاً، لم يسبق لنا أن قرأنا مثله، وكان في طريقه لاستكمال بناء أساس وعيه الشعري"، كما يشهد صديقه ومعاصره التكرلي، فكانَ ديوانه الثاني: (أباريق مهشّمة) 1955، ليبدأ البياتي معه حياةً جديدة في أعماق المنافي، وقد انطبعَ منفاه بالاختيار والاضطرار.

* * *

ولد عبد الوهاب أحمد البياتي في بغداد عام 1926 بمنطقة "باب الشيخ" بالقرب من ضريح "الشيخ عبد القادر الكيلاني". التحقَ بالكلية العسكرية ثم تركها إلى دار المعلمين العالية ببغداد 1944

وتخرج منها عام 1950 بدرجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها. تم تعيينه مدرّساً بالرمادي. ساهمَ في تحرير مجلة (الثقافة الجديدة) عام 1954، التي سرعان ما أغلقتها السلطات، ليتم اعتقاله وفصله من الوظيفة بسبب مواقفه الوطنية. وبعد الإفراج عنه غادر البياتي إلى بيروت - عبر دمشق، في رحلة استغرقت عمره كله ولم يعد منها إلى وطنه إلا لماماً، "مصمماً على بناء مصيره وتشييد أسطورته الشخصية"، كما يقول التكرلي. ومن هناك انتقلَ إلى القاهرة ليعمل محرراً في جريدة "الجمهورية"، ويصدر ديوانه (المجد للأطفال والزيتون) عام 1956 ثم (أشعار في المنفى) ويترجم كتاب كلودروا (بول إيلوار وفن الحب والحرية) عام 1957، ويمثّل العراق في مؤتمر التضامن الآسيوي الأفريقي. وفي عام 1958 يتوجه إلى فيينا لتمثيل العرب في مؤتمر الكتاب والفنانين العالمي بدعوة من مجلس السلام العالمي. وبعد ثورة 14 يوليو 1958 عاد إلى العراق وعُيّنَ مديراً للتأليف والترجمة والنشر في وزارة المعارف. وترجمَ ديوانه (أشعار في المنفى) إلى الروسية وذاع صيته، وأُطلِقَ عليه (رائد الشعر الحديث) في الكتاب الذي اشترك في تأليفه (د. علي الراعي، عبد الرحمن الشرقاوي، نهاد التكرلي، د. علي سعد، عبد الرحمن الخميسي، احمد سويد، إحسان سركيس، جيلي عبد الرحمن، ميشال سليمان، صلاح جاهين، خالص عزمي، سعدي يوسف، أحمد عبد المعطي حجازي، كمال عمار، ومجاهد عبد المنعم مجاهد).

عام 1959 عُيّن مستشاراً ثقافياً في سفارة جمهورية العراق في موسكو بالاتحاد السوفييتي ولكنه ترك العمل في السفارة عام 1961 ليصبح أستاذاً في جامعة موسكو وباحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا التابع لأكاديمية العلوم السوفييتية. وفي عام 1963، أسقطَ الانقلابيون جنسيته التي لم يستعدها إلا عام 1968. وفي عام 1964 غادرَ موسكو ليستقر في القاهرة حتى 1972، حيث عادَ إلى بغداد وتم تعيينه

مستشاراً في وزارة الثقافة والإعلام، ثم ملحقاً ثقافياً في أسبانيا سنة 1979 حتى عام 1990 يوم عادَ إلى بغداد لبلوغه سن التقاعد، وعاش ويلات حرب الكويت:

(كنت في السنوات الأخيرة عندما أذهب إلى الوطن في زيارة أحس بأنني محاصر بالمكان، كأن لا مكان لي، لأنني كنت أجد أن الوطن قد احترق، احتله غرباء أجلاف متخلفون، أناس لا يمكن أن يظهروا حتى في العصر الحجري، ما بالك في نهاية القرن العشرين، تلك كارثة كبرى. إن المتخلفين هم الذين يحكمون العراق. ثمة دكتاتور مثقف، وهذا لا يبرر دكتاتوريته طبعا، ولكن الكارثة عندما يحكمك دكتاتور جاهل أكثر تخلفاً من العصر الحجري. أنا لم أرَ بغداد عندما غزاها المغول، ولكن لا شك أنها تشبه تلك الحالة. لقد تغيرت المشاهد والديكور، لكن الشر ازداد أكثر والبؤس ازداد أكثر، لقد طمس وجه بغداد الحسن بالدم).

وعندما توفيت ابنته في الولايات المتحدة تمكّنَ من السفر إلى هناك، اغتنمَ الفرصة ولم يعد إلى العراق ولكن على مقربة منه: في عمّان عام 1991 ومن ثمّ إلى دمشق التي مكثَ فيها حتى آب 1999 حيث دُفنَ في مقبرة الغرباء بالسيدة زينب، ليعيش ويموت غريباً. ومن الجدير بالذكر أن منفى البياتي كان في معظمه يتّسم بشيء من الترف: 1958-55 محل رعاية في مصر، 59-1964 ملحقاً ثقافياً ومن ثم أستاذاً

في موسكو، 64-1972 يعيش نجماً بالقاهرة، 79-1990 ملحقاً ثقافياً في أسبانيا، 91-1999 محل تقدير في عمّان ودمشق. إلا أن الرعاية والاهتمام لا تعوضان الشاعر عن وطنه، وقد قال صديقه ناظم حكمت: "سُجِنَ الشاعرُ في الجنةِ فصرخَ آهٍ يا وطني".

كما لم يفعل شاعر عراقي آخر، استثمرَ البياتي جميع الظروف الموضوعية والذاتية لترسيخ كينونته الشعرية التوّاقة لنشر سمعتها في الآفاق. وبالقدر الذي لا يختلف فيه اثنان على أن البياتي كان شاعراً كبيراً، لا يختلف كذلك على كونه شخصيةً نرجسية لا تكفّ - بلسان لاذع - عن الحطِّ من قيمة المنافسين وإعلاء مجده الشخصي بجرأة وغرور قلَّ نظيرهما في الأوساط العشرية العربية. وساعدَ على ذلك عوامل موضوعية منها، أن شعره حظيَ الدراسة والنقد والاهتمام أكثر من أي شاعر عربي آخر. وحدثَ في وقت مبكّر من تجربته أن أعدت عدة رسائل جامعية عن شعره في آن واحد في كل من سوريا وطاجيكستان وروسيا وأذربيجان والسويد وانجلترا وأسبانيا ويوغسلافيا. وعندما كتبت السويدية نينا بورتون كتابها (شقيق السفر- خريطة شعرية لأحد عشر بلداً) توجهتْ إلى أسبانيا لمقابلة البياتي وقد أطنبتْ في مدحه كشاعر عالمي. وقال عنه فؤاد التكرلي عن صلة ووعي ومعايشة: "إنه شاعر سريالي بطبعه، شاعر كبير تأخر ظهوره ثلاثين سنة بعد اضمحلال السريالية. وهو بهذا لا علاقة وطيدة له بحركة الشعر الحر العراقية، إنه نسيج وحده". وذات مرة قال نجيب محفوظ: "إذا كان لجائزة نوبل أن تُمنح لعربي، فإلى عبد الوهاب البياتي".

قول البياتي "من يتأمل المذابح والحروب والأنظمة والديكتاتوريات في العالم الآن والهجرات الجماعية التي تجري في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية وضياع الإنسان، كل هذه تشي بعالم جديد يسوده الخراب والهيمنة الكبرى من الدول الاستعمارية خاصة، والهيمنة الأحادية من أمريكا. العالم مقبل على كوارث كبيرة جداً، ذلك لأن القوى المهيمنة قوى غير عاقلة، يهمها الاستحواذ والسرقة، سرقة ثروات البشر وحياتهم".

لقد أمضى البياتي سبعةً وثلاثين عاماً في المنفى يكافح بالقصيدة من أجل عالم أفضل تسوده قيم العدالة الإنسانية، إلاّ أن المركبات عادت بلا خيل يغطيها الصقيع وسائقوها ميتون:

مُدنٌ بلا فجرٍ تنامْ

ناديتُ باسمكَ في شوارعِها، فجاوبني الظلامْ

وسألتُ عنكَ الريح وهي تَئِنّ في قلبِ السكونْ

ورأيتُ وجهَكَ في المرايا والعيونْ

وفي زجاجِ نوافذِ الفجرِ البعيدْ

وفي بطاقاتِ البريدْ

مُدُنٌ بلا فجرٍ يُغطّيها الجليدْ

هجرتْ كنائسَهَا عصافير الربيعْ

فَلِمَنْ تُغَني؟ والمقاهي أوصدتْ أبوابَهَا

وَلِمَنْ تُصَلِّي؟ أيها القلبُ الصَّدِيعْ

والليلُ ماتْ

والمركباتْ

عادتْ بلا خيلٍ يُغَطِّيهَا الصَّقِيعْ

وسائقوها ميتونْ

أهكذا تمضي السنونْ؟

ونحنُ مِنْ مَنْفَى إلى مَنْفَى ومن بابٍ لبابْ

نَذْوِي كَمَا تَذْوِي الزَّنَابِقُ في الترابْ

فُقَرَاء، يا قَمَرِي، نَمُوت

وقطارُنا أبداً يَفُوتْ.

## بلند الحيدري..

### كما يموتُ النسرُ في منفاه

ونحن نتناول في هذا الفصل الشاعر الكبير بلند الحيدري بصفته رمزاً كبيراُ من رموز المنفى الشعري العراقي، تحضر بقوة جملة من الإشارات التي تغري بالعرض. ففي عامٍ واحد (1926) ولِدَ الأربعة الكبار: السياب، الملائكة، البياتي، والحيدري، ما دعا البعض (كما يقول فضل النقيب) إلى تسميته "عام العبقرية العراقية"، ويقصد في مجال الشعر طبعاً. ومن اللافت أنّ هؤلاء الأربعة يمثلون تجسيداً رائعاً للنموذج العراقي الحضاري، في مصادفة نابعة من قوة الضرورة التي تعكس التنوّع العريق في نسيج الشعب العراقي. وإذ نضطر إلى تدوين مفردات لا تشكّل جزءاً من ثقافتنا، فإنما أردنا من ذكرها توضيح الصورة الفسيفسائية للعراق. فقد كانت نازك الملائكة عربية شيعية، والسيّاب عربياً سنياً، والبياتي تركمانياً، والحيدري كردياً. ولكنهم جميعاً جبلوا على العراق وعروبة لسانه وثقافته، ولم ننظر إليه نحن التلاميذ إلا كذلك، بل لم نعلم ولم نسأل ولم يثر فضولنا في يوم من الأيام التصنيف الطائفي أو العرقي لأي منهم.

* * *

ولِدَ بلند الحيدري في 26 تموز 1926 (14 تموز وفقاً لمير بصري) بمدينة السليمانية الكردية في كنف أسرة ثرية، عن أبٍ عسكري غير ميّال للشعر. وقد اعتمرت في داخل بلند نزعة عارمة للانسلاخ من أرستقراطية الأسرة والاصطفاف إلى قضايا العمال والفقراء، عندما اختار في الرابعة عشرة من عمره الانضمام إلى اليسار.

لم ينل الحيدري من الشهرة الريادية ما حظيَ به زملاؤه الثلاثة، رغم أنه لا يقل عطاءً في ريادته عن أي منهم، بل هو سبقَهم في بعض فصول هذه الريادة. وفي هذا الصدد يقول هاشم شفيق أن بلند الحيدري لم ينل في حياته "حظوة المبدع الكبير، إن كان على صعيد الاحتفاء به أو التكريم لمنجزه الثقافي،

لم يمنح جائزة قيمة، سوى جائزة يتيمة ورمزية تلقاها في بواكير حياته من إتحاد الكتاب اللبنانيين، ولم يلق من أقرانه سوى الإجحاف بحقه، رغم كونه أحد أربعة من السباقين إلى حقل التجديد في الشعر العربي".

صدرَ ديوانه "خفقة الطين" عام 1946، أي قبل أن يبلغ العشرين من عمره، وقد ثمّنَ البعض (إبراهيم اليوسف) هذا الديوان على أنه "وثيقة ريادية لرعيل كاملٍ، بل لحركة الحداثة برمتها".

وقد نشر طه حسين قصائد مبكرة للحيدري في "الكاتب المصري". وأشارت المجلة إلى بلند، كما يقول أحمد عباس صالح، باعتباره شاعراً ثورياً، وإنه ينظم شعراً حديثاً يعبر عن تيار جديد بالغ الأهمية، بل وإن قصيدته مختلفةٌ تماماً عن الشعر المتداول.

ويشير الدكتور نجم عبد الكريم إلى الاهتمام المبكر بتجربة الحيدري حيث قام ديزموند ستيوارت بترجمة أشعاره إلى الإنجليزية عام 1950 (وحينها لم يكن قد صدر له سوى ديوان واحد)، وكتبَ ستيوارت في مقدمة الترجمة: "أن شعر بلند يعبر عن الشعور بالخيبة الذي يكتنف العصر الحديث، وهذا التعبير هو أصدق من قصائد الحماسة المتعمدة التي ينظمها الشعراء السياسيون، حيث يهاجمون جميع الناس لجميع الأسباب".

ويتحدث الحيدري عن ذاك الديوان وتلك المرحلة: "إن ديوان خفقة الطين هو أول ديوان يصدر في العراق ويحمل توجهات جديدة. ولكن هذه التوجهات لم تكن غريبة عن العالم العربي. كان هناك تأثير للشاعر عمر أبو ريشة في الدرجة الأولى، وتأثير لمحمود حسن إسماعيل والياس أبو شبكة. كل هؤلاء أثّروا في تجربتي الأولى، التي لم تكن واضحة، ولكن كانت هناك أيضاً لغة مختلفة عن اللغة التي سادت تجربتنا الشعرية".

في عام 1951 صدر ديوانه الثاني "أغاني المدينة الميتة"، وقد تبيّنت فيه ملامح الشعر الجديد الذي يكتبه الحيدري، والذي اعتبره هو نفسه "تحولاً رئيسياً". وقد قال جبرا إبراهيم جبرا في شعر الحيدري: ( لن تستطيع أن ترفع بيتاً واحداً من قصائده دون أن تترك فجوة ظاهرة في المعنى والتركيب).

لم ينشغل بلند الحيدري، رغم منجزه الريادي، بأية مساجلات حول أسبقية الريادة حتى وقت متأخر من عمره، وقد كرّمه معاصروه بشهادات ذات أهمية تاريخية، حيث قال عنه البياتي في العام 1952 "أن بلنداً شاعرٌ مبدع في أساليبه الجديدة التي حققها، وفي طريقته التي لا يقف فيها معه إلا شعراء قلائل من العراق". وفي عام 1956 أشادَ به السياب قائلاً: "بلند الحيدري هذا الشاعر الممتاز، الذي أعتبر العديد من قصائده الرائعة أكثر واقعية من مئات القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية أن نعتبرها واقعية".

قبل رحيله بفترة وجيزة خرجَ الحيدري عن صمته بخصوص أسبقية الريادة قائلاً: "الشاعر عبد الوهاب البياتي تأخر عنا بسنوات.. صدر ديوانه الأول عام 1952. نازك الملائكة رغم ادعائها أنها هي التي بدأت القصيدة الحديثة، فهذا خطأ تاريخي، لأنه عندما صدر ديواني أغاني المدينة الميتة، هاجمت نازك هذا الديوان واعتبرته خروجاً عن التراث، يومذاك أعتقد أن البداية كانت ببدر وبي فقط، مع الاعتذار عن عدم التواضع". وكتبَ شوقي بزيع معلّقاً: "لا نستطيع تبعاً لذلك أن نضع تصريح الحيدري /.../ في معرض النرجسية والمباهاة وادعاء الريادة بقدر ما هو صرخة احتجاج على تغييبه وتذكير محق بدوره الطليعي في تأسيس القصيدة العربية الحديثة".

* * *

تمرّدَ بلند الحيدري في شبابه على الأسرة الأرستقراطية، وقد وصفهُ سعدي يوسف "الابن الضال"، ولم يكمل دراسته الثانوية وانتقلَ إلى بغداد، متخذاً من الشاعر المتمرد حسين مردان صديقاً مقرّباً دلَّهُ على دروب التمرّد، ثم عملا معاً في إنشاء وتحرير مجلة الزراعة:

"ولكي أجسد ثورتي الحقيقية على عائلتي البرجوازية، فقد وضعتُ كرسياً ومنضدة متهرئة لأغدو كاتباً للعرائض أمام بوابة وزارة العدلية التي كان خالي داوود باشا الحيدري يشغل منصب الوزير فيها.. وهذا التمرد على العائلة كان صدىً لتمرّدي على الشكل العشائري الموروث".

وقد نافسَ شهرته كشاعر ذيوعُ اسمه كناقد تشكيلي ورسام على علاقة وثيقة برواد الفن التشكيلي العراقي: نزار و جواد سليم وفائق حسن. وكان إلى جانب جبرا إبراهيم جبرا من أوائل الكتّاب في مجال النقد التشكيلي، حيث أصدر الحيدري عام 1979 كتابه "زمن لكل الأزمنة". وساهمَ مع كل من نزار سليم وفائق حسن في تأسيس جماعة "الوقت الضائع" بدعم من جبرا.

وكما حدثَ لجميع المبدعين العراقيين الذين كانوا في غالبيتهم يساريين، تم اعتقاله بعد الانقلاب الفاشي عام 1963، وبعد إطلاق سراحه غادر العراق إلى بيروت، عاصمة الثقافة والحرية والتمدّن، ليتخذَ منها ملاذاً: (في بيروت أدركتُ أهمية أن أكون ديموقراطياً وأن أفهم الآخر، وأن أؤكد كل الأبواب المفتوحة بعضها على البعض). عام 1970 أصبح رئيساً للمؤسسة اللبنانية للطباعة والنشر وسكرتيراً ثم رئيساً لتحرير مجلة العلوم. كما أشترك مع عالية ممدوح عام 1974 بالإشراف على تحرير مجلة "الفكر المعاصر". زار العراق للمشاركة في مهرجان أبي تمام، وعند عودته لبيروت اشتعلت الحرب:

بيروتْ
يا موتاً أكبر من تابوتْ
يا موتاً لا يعرف كيف يموتْ

فقفلَ راجعاً إلى بغداد ليعمل في مجلة "آفاق عربية"، بيْدَ أن الأحوال السياسية في العراق لم تسكّن نفسه على البقاء:

يوجعني يا سيدي
أن لا أعرف نفسي حراً
إلا في الغربة
إلا في حلمٍ يوجزني بحراً
وبقايا من سفن...!!

فتوجّهَ إلى منفى جديد أكثر قسوة، حيث أقام في لندن منذ عام 1982. ورئس تحرير مجلة "فنون عربية" التي عاضده في تحريرها كل من جبرا إبراهيم جبرا وضياء العزاوي، وكانت بحق واحدة من أفضل المجلات العربية في مجالها. وواظبَ على الكتابة في مجلة "الوسط" اللندنية. وفي فترة لاحقة انخرطَ الحيدري في الحركة السياسية العراقية المعارضة في المنفى وساهمَ في تأسيس "اتحاد الديمقراطيين العراقيين" وأصبح أحد قادته، وقد راعَهُ ما يحدث للعراق، ليكتب في آخر ما نشره في مجلة الوسط::

بغداد
تلك الفاتنة السمراء..
لماذا ما عدت أراها

إلاّ في ثوبِ حداد
إلا في ظهرٍ منحني
أو جلد مهري
أو شهقة امرأةٍ ثكلى
أو دود يتوالد مابين عيون القتلى
وخرائب سودٍ يتسكع فيها الموت
وليس فيها صمت رماد(...)
بغداد
ما عدتُ أراها
إلا في سوطٍ ما زال يقهقه في كفّ الجلاد....

في سنواته الأخيرة تصاعدت في روحه وشعره قضية المنفى وقضية الموت، حيث طبعت هاتان الثيمتان غالبية كتاباته، كما في عنوان ديوانه (دروب في المنفى) الذي صدر قبل رحيله بثلاثة أسابيع فقط.

قبيل دخوله المستشفى كتبَ بلند الحيدري عن منفاه:

"كان المنفى قائماً في داخلي منذ أن وعيت نفسي كائناً شعرياً وكائناً سياسياً في آن واحد. والغربة بهذا المعنى، كانت في داخلي، غربتي عن عائلتي البرجوازية المتشبثة بالحكم البائد، مما دفعني - يومذاك - بالهرب من داري في قصر العائلة لأتشرد في شوارع بغداد، وأنام على أرصفتها بصحبة الشاعر حسين مردان /.../

وكبرَ هذا المنفى بمعانٍ مختلفة عندما وقفتُ، وأقف سياسياً ضد النظام السائد في العراق".

وأمسى العراق بالنسبة للحيدري حلماً بعيداً يكرّس المنفى نأيَـهُ، ولم يتبـق سوى الوداع:

وداعاً

يا نار الموقدِ

يا حطباً يتأجج ما بين شظاياه الجمر

وداعاً .. يا الآتون إليّ

بلا أمس.. وبدون غدِ

ما أجمل موتاً

ينسينا ما كان لنا.. ما سوف يكون لنا

ما أجمل موتاً يوغل في صمتٍ أبدي.

وبالرغم من أن القدر جنّبَه معايشة اليوم الذي غرقَ فيه البعض بـالوهم وغرق العراق بالدماء، إلا أن نبوءة الشاعر ظلت قائمة على الدوام:

كيف الغناء وقد تألبتْ العدى

في عرسِ زانيةٍ إلى شـيطانِ؟

فإذا العراق وليمةٌ لجرادها

والدارُ نهبُ براثن الغربان.

وعلى موعدٍ مع محمد علي فرحات ذهبَ لحجز تـذكرتي سـفر كي يحـضر مهرجان أصيلة بصحبة فرحات، وبدلاً من أصيلة رقـدَ في غرفـة العنايـة المركّـزة بمستشفى برومتون بعد تعرّضه لأزمة قلبية حادة استلزمت عمليـة جراحيـة لم

تنقذ قلباً أتعبته صروف الدهر فقرّر السكينة الأزلية في السادس من آب 1996. لقد غادرنا الحيدري عن سبعين عاماً، أمضى منهما حوالي ستةً وعشرين عاماً في المنفى تقاسمتهما بيروت ولندن. وهو شاعر عراقي آخر يموت ويُدفن في المنفى:

وها أنا أموت يا أختاه

كما يموت النسر في منفاه

ولست غير خطوةٍ

غرستُها في الرملِ

كي تحلم بالمياه

لم ينافسه شاعر عراقي في دماثة الخلق، والتواضع الجم، وقد أصابَ نزار قباني حين قال: (إن بلند الحيدري لن يتكرر لأن الملائكة لا يتكررون).

## سعدي يوسف..

## العراق شاعراً

أسير مع الجميع وخطوتي وحدي.

ها نحن في حضرة رمزٍ كبير من رموز المنفى العراقي: شاعرنا: سعدي يوسف. هو واحدٌ من ثلاثة بصريين (إضافة إلى بدر شاكر السياب ومحمود البريكان) شكّلوا مثلثاً شعرياً خالداً في خريطة الشعر العراقي. وبعد ثمانية أعوام من ولادة الأربعة الكبار: السياب، الملائكة، البياتي والحيدري، ولدَ سعدي يوسف عام 1934 وترعرعَ طفلاً في مدينة أبي الخصيب، حيث يتطلّع الناس إلى مطاولة النخيل. والطفولة بالنسبة لسعدي يوسف تظل (الكنز الذي لا يُنتهب. هي المشهد الأول، ولا شيء يعدل المشهدَ الأول). واقترن عام مجيء سعدي إلى العالم بولادة أكبر قوة سياسية جماهيرية في العراق في العام ذاته (الحزب الشيوعي العراقي)، وقد استمرَ هذا التزامن بوشيجة من نوع آخر حرصَ عليها سعدي يوسف طوال حياته دونما تنازلات أو سكوت عن المسكوت عنه.

أتمّ دراسته الثانوية في ثانوية البصرة عام 1949، وإلى حيث يتوق كل الأدباء آنذاك، درس سعدي يوسف في دار المعلمين العالية ببغداد خلال الأعوام 1950-1954. في الثامنة عشرة من عمره أصدر عام 1952 ديوانه البكر (القرصان)، ثم تبعه عام 1955 بديوانه (أغنيات ليست للآخرين)، وقد مثّلَ هذان الديوانان "تدريباً أولاً"، على حد تعبير الشاعر نفسه، لتجربةٍ ستؤكد حضورها في فضاءٍ مزدحمٍ بشعراء لا يخفي أيٌ منهم إظهار أنّ لديه أكثرَ من جناحين في فضاءات التحليق. بعد تخرّجه من دار المعلمين العالية عمل مدرّساً في ثانوية أبي الخصيب ما بين 1954-1957. وخلال العام الدراسي 1957-1958 انتقل إلى الكويت ليعمل مدرّساً في ثانوية الفروانية. وبعد نجاح ثورة الرابع عشر من تموز 1958 عاد إلى العراق ليعمل (1959-1962) مدرّساً في ثانويات البصرة وبغداد وموظفاً في مركز وسائل الإيضاح ببغداد. وفي هذه الفترة انهمك سعدي يوسف في رسم صورة الإنسان البسيط وكتابة قصيدة الحياة اليومية، التي كانت وقتها ضرباً جديداً من

الكتابة في الشعر العراقي، فأصدرَ ديوانيه (51 قصيدة) عام 1959 و(النجم والرماد) عام 1960. وفي تقويمه شخصياً لديوانه (51 قصيدة) قال سعدي يوسف: (في مجموعه أسّسَ لنداءٍ مختلف، نداءٍ ليس جمعياً كما قد يتبدّى).

ومنذ مطلع شبابه اختار سعدي يوسف أن يكون في الضفة التي تحتضن قضايا الناس وهمومهم وتطلعاتهم، وهي ضفة لا تروق لأيٍّ من الحاكمين، ملكيين وجمهوريين، فتمّ اعتقاله عام 1962 في البصرة ليحال بعدها إلى سجن نقرة السلمان ثم إلى سجن بعقوبة. وما أن أُطلقَ سراحُهُ عام 1964، بعد عام أسود من حكم الفاشيين، غادرَ العراق في رحلة منفى ستطول بقدر ما أرادَ المستبدون للزمن العراقي أن يتخبط في دوراتٍ عجائبية خارج منطق التاريخ، فانطلق سعدي من بيروت إلى الجزائر ليمكث فيها مدرّساً في سيدي بلعباس حتى عام 1972. أصدرَ عام 1965 ديوانه (قصائد مرئية)، و (بعيداً عن السماء الأولى) عام 1970، وهو عنوان يؤشر بشكل جلي على تأثيرات المنفى، ثم إشارة أخرى إلى جغرافيا المنفى في عنوان (نهايات الشمال الأفريقي) عام 1972. ومنذ ذلك الحين ذاع صيت سعدي يوسف حتى بلغَ أوجّه مع (الأخضر بن يوسف ومشاغله)، عام 1972 أيضاً ولكنه صدرَ ببغداد، بالتزامن مع عودته إلى العراق في ظروف سياسية أكثر استقراراً ليعمل موظفاً بوزارة الإعلام وسكرتيراً لتحرير مجلة "التراث الشعبي".

* * *

لم يحظَ شاعر عراقي بقدر ما كان لسعدي يوسف من جماهيرية ثقافية تحقّقتْ له دون أن يبادلَها تغليب السياسة على الشعر[9]. فقد كان على الدوام - في فترة نضجه الشعري - ملتصقاً بالقصيدة

9- نقول ثقافية لكي نميّزها عن الجماهيرية السياسية التي حظيَ بها مظفر النواب.

وجمالياتها حتى لو كان في خضم الجماهير. ولم يركض سعدي يوسف خلف الحزبيات طلباً لمجدٍ شعري بأدوات غير شعرية، بل على العكس من ذلك لهثتْ خلفه قوى اليسار ليكون شاعرها دون شروط، فكان حرّاً في قصيدته، لا يداهن ولا ينافق، ينتمي إلى نفسه دون أن يتخلّى عن المجموع، وهو القائل: (أسير مع الجميع وخطوتي وحدي). وسأستخدم في هذا المقام اقتباسات من شهادة لمحمود درويش في سبعينية سعدي يوسف لما لهذه الشهادة من أهمية:

"هو أحد شعرائنا الكبار الذين قادهم الشعر أو قادوه إلى التمرّد على تعالي اللغة الشعرية، وإلى تأسيس بلاغة جديدة، ظاهرُها الزُهْدُ، وباطنُها البحث عن الجوهر... ليصبح الشعر في قصيدته هو الحياة بسليقتها وتلقائيتها، والحياة هي الشعر، حين تكتبه ذاتٌ ليست ذاتية تماماً. فقد تماهت الذات مع الموضوع، وتآلف الموضوع مع الخصوصية الذاتية... دون أن يتخلّى الشاعر عن قدرٍ من "حياد" موضوعي، يخفِّف عن القصيدة طابعها الأوتوغرافي، ويُوَفِر لها استقلالاً عن سيرة صاحبها".

لا يتحدث سعدي يوسف عن نفسه وشعره وكأنه منزّلٌ من السماء شاعراً لا يسبقه إلى أصالة القصيدة شاعرٌ آخر، كما يفعل كثير من الكبار، وإنما هو يتحدث عن الشعر والشعراء في العالم كله بروح الانتماء، ويقول بوفاء: (السياب أستاذي). وحين يقارن النقاد بين ديوانه (تحت جدارية فائق حسن) و (أنشودة المطر) للسياب، ينفي ذلك ولكنه يستدرك قائلاً: (وإن كان يشرفني مثلُ هذه العلاقة لو حصلت).

لم يدخل سعدي يوسف في أية صراعات حول ريادات ما، أو مقاماتٍ ما، بل ظلَّ ينحت قصيدتَهُ بهدوءٍ جليل بعيداً عن الضجيج والباحثين عنه. ولا يختلف النقاد والمثقفون العرب حول كون سعدي يوسف واحداً من أبرز ثلاثة شعراء عرب معاصرين: إضافة إلى أدونيس ومحمود درويش، لكلٍّ خصوصيته

في الكتابة الشعرية، دون مفاضلة. ويشهد محمود درويش: (سعدي يوسف، الذي يحاور نَصُّه الشعري تاريخ الشعر، لا يشبه شاعراً عربياً آخر. لكن الكثيرين من الشعراء أرادوا أن يشبهوا سعدي، وعانوا مما أسماه هارولد بلوم "قلق التأثير").

* * *

وعندما استكلبتْ الدكتاتورية في العراق في السنوات الأخيرة من السبعينيات ضد كل من هو غير بعثي، وتحديداً اليساريين، اضطرَّ سعدي يوسف، كما فعلَ آلاف من المثقفين العراقيين، إلى مغادرة العراق ثانيةً إلى المنفى، وقد أحزنَه أن ينضم بعض الشعراء إلى جوقة السلطة:

قالت ليَ فتاةٌ:

غادرَ الشعراءُ!

– أينَ؟

– إلى الوليمةِ.

– كلُّهم؟

– كلُّ الذينَ عرفتَهم.

توجّه سعدي يوسف للإقامة ببيروت عام 1979 محرّراً في وكالة الأنباء الفلسطينية. وفي العامين 80-1981 انتقل للعمل مدرّساً في جامعة باتنة بالجزائر، ليعود عام 1982 إلى بيروت شاهداً على الاجتياح الإسرائيلي. وخلال الفترة من 1974-1982 أصدرَ سبعة دواوين (إضافة إلى الطبعة الأولى من الأعمال الشعرية)، وكان أبرزها: تحت جدارية فائق حسن، الليالي كلها، وقصائد أقل صمتاً.

في عـــام 1982 انتقـــلَ إلى عـــدن (جمهوريـــة الـــيمن الديمقراطيـــة) ليعمـــل مستـــشاراً ثقافيـــاً حتـــى عـــام 1986. ويتوسّـــع منفـــاه إلى قـــبرص وتـــونس ويوغـــسلافيا ممتهنـــاً العمـــل الـــصحفي، ثـــم يقـــيم في بـــاريس 91-1992، ويـــرئس تحريـــر مجلـــة (المـــدى) 1993-1999 متـــنقلاً بـــين الإقامـــة في عـــمّان ودمـــشق. ومنـــذ عـــام 1999 حـــصلَ عـــلى اللجـــوء الـــسياسي في لنـــدن حيـــث يقـــيم الآن. ويـــشغل حاليـــاً عـــضوية مجلـــس تحريـــر مجلـــة الثقافـــة الجديـــدة منـــذ عـــام 2001، إضـــافة إلى عـــضوية الهيئـــة الاستـــشارية لمجلـــة نادي القلم الدولي وعضوية هيئة تحرير مجلة بانيبال.

ومنـــذ عـــام 1979 أصـــبح ســـعدي يوســـف في المنفـــى رمـــزاً عراقيـــاً كبـــيراً عـــلى أكـــثر مـــن مـــستوى: الـــشعري، والثقـــافي، والـــوطني، والـــسياسي (بمعنـــى الـــصفاء، بمعنـــى أن تكـــون ابنـــاً بـــاراً للـــوطن دونَ أن تلوّثَـــكَ الـــسياسة بـــشوائبها). نـــالَ جـــائزة ســـلطان العـــويس، والجـــائزة الإيطاليـــة العالميـــة، وجـــائزة كافـــافي مـــن الجمعيـــة الهيلينيـــة، وجـــائزة فيرونيـــا الإيطاليـــة لأفـــضل مؤلف أجنبي.

* * *

اصـــطفَّ ســـعدي يوســـف إلى قـــضايا شـــعبهِ طـــوال عمـــره المديـــد دون أن ينكفـــئ يومـــاً عـــلى فردانيتـــهِ، ودون أن يتعـــب مـــن دفـــع الأثمـــان الباهـــضة لـــضريبة الـــشرف الـــوطني في زمـــنٍ داعـــر، ودون أن تهزمـــه المحـــن كـــما هزمـــتْ ســـواه، ودون (وهـــذه آخـــر رايـــات شـــرفهِ) أن يلـــوّحَ بيـــدٍ (شُـــلّتْ أيـــديهم!!) لغـــزاةٍ جـــاءوا مـــن آخـــر الـــدنيا لتـــدمير بلادنـــا، لا لـــشـيء مـــما يقـــال وإنما لأننـــا عراقيـــون، لم يكـــسرنا كـــما كـــسرَ الآخـــرين مـــن قبلنـــا. وقـــد واظـــبَ ســـعدي يوســـف طـــوال ســـنوات الاحـــتلال عـــلى مقاومـــة الاحـــتلال وعملائـــه بمقـــالات سياســـية لاذعـــة لعنـــت المفـــضوح وفـــضحت المـــستور. وفي الوقـــت

ذاته شرعَ في كتابة نصوص شعرية ونثرية يومية تحمل الذات على "قلق الريح" بين تفاصيل الوطن البعيد وتفاصيل المنفى:

اليومَ تنطفئ قناديلُ البصرةِ في عيني، قنديلاً إثْرَ آخرَ.
هذا القتلُ كلُّه...
هذا الظلامُ المُطْبِقُ كله...
هذا الذبح، الشاملُ بني البصرةِ، والتاريخ، والجيرةَ، والثقافةَ...
احتلالاتٌ مكثّفةٌ
وإطباقٌ على الأعناق.
هل بقيَ من البصرةِ شيءٌ ؟
ويأتي السؤالُ: هل بقي من سومرَ شيءٌ ؟
هدمُ الحضارةِ سجيّةٌ وشيمةٌ لدى البرابرة.
هذا الهدمُ هو المتسيدُ في البصرة الآن.
البصرةُ لم تَعُدْ لأهلها.

* * *

لقد قاومَ سعدي يوسف قسوة المنفى بالشعر، وربما يكون الشاعر العراقي الأكثر غزارة في الإنتاج (إن لم يكن على المستوى العربي) حيث أصدر حتى الآن سبعةً وثلاثين ديواناً (بينها خمس طبعات من الأعمال الشعرية)، وثمانية أعمال أخرى بين رواية ومسرحية ويوميات، وترجم إلى العربية عشرة دواوين وأربعة عشر كتاباً بين رواية ودراسة. وبذلك يكون مجموع إصداراته تسعةً وستين كتاباً (حتى تاريخ

المراجعة النهائية لهذا الكتاب في مارس 2009). وإذا أضفنا إليها أربعة دواوين له ترجمت إلى اللغات: الإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، فإن عدد كتبه سيقارب عدد سني عمره. وله أصدق الأمنيات بالمزيد من السنوات والمزيد من الكتب.

* * *

خمسةٌ وسبعون عاماً (نريده عمراً مديداً وشِعراً مديداً)، أمضى منها سعدي يوسف زهاء أربعين عاماً في المنفى. عمرٌ شخصيٌ وشعري يرفل بالسمو، لم يحنِ خلاله رأساً، ولم يضطره أي ظرف من الظروف العصيبة أن يقول للكلب حاج كليب. ونحن نغمرُهُ بالضمائر والأفئدة والشعر من أجل المزيد من السنوات والمزيد من الكتب. ولكن لسعدي لوعةً:

يا عمراً طالَ بلا معنىً أو مغزىً..
هل تسمحُ لي لحظاتٍ أن أنصِتَ للمطرِ؟

وكما كتبَ محمود درويش: "لقد أدمنَ سعدي يوسف المنفى، فصار جزءاً عضوياً من حياته ومن لغته، لا باعتباره مكاناً جغرافياً نقيضاً للوطن فحسب، بل باعتباره مجالاً حيوياً لتعرّف الذات إلى نفسها في الآخر، وللتأمل في الأشياء الأولى من بعيد، وباعتباره قيمة أدبية تعبِّر عن غربة وجودية":

أهْوَ ذَنْبُكَ أنكَ يوماً وُلِدتَ بتلكَ البلاد؟
ثلاثةَ أرباعِ قَرنٍ

وما زِلتَ تدْفَعُ من دمِكَ النَّزْرِ تلكَ الضريبةَ:

(أنكَ يوماً وُلِدتَ بتلك البلاد ... )

وما تلكَ ؟

إنكَ تعرفُ أغوارَها والشِّعابَ

تواريخها الكذِبَ

المُدُنَ الفاقِداتِ المدينةَ

تلكَ القرى حيثُ لا شـيءَ

ذاكَ الظلامَ العميمَ

وتعرفُ أن البلادَ التي قد وُلِدتَ بها لم تكنْ تتنفّسُ مَعنَى البلادِ

.............................

السؤالُ : وما دَخْلُكَ الآنَ حينَ تطالَبُ بالمستحيلِ ؟

* * *

المُصيبةُ أنكَ تحملُ أوزارَها في انتفاءِ البلاد !

ضمير العرب الشعري

# مظفر النواب

ضمير العرب الشعري

مختلفاً عن جميع الشعراء العراقيين في المنفى كان للشاعر العراقي الكبير مظفر النواب حضورٌ صاخبٌ في مسامع: ضمائر العرب، علانيةً أو سرّاً. فلم ترقَ قصيدة (أي شاعر عربي آخر) إلى مستوى المنشور السياسي المحظور كما كان الأمر مع مظفر النواب، ولم تتناقل الجماهير شعراً مسجّلاً على شريط كاسيت سرّي كما فعلت مع قصائد النوّاب. وهو أمرٌ حاكته منظمة التحرير الفلسطينية بتصوير أمسية للشاعر محمود درويش في الثمانينيات (يومَها كنتُ في الكويت) لتبيعها علينا بعشرة دنانير دعماً للنضال الفلسطيني. وبادرَ الشاعر نزار قباني إلى تسجيل بعض قصائده بنفسه في محاولة لترويج شعره بالأسلوب الذي انتشر به شعر النوّاب. ولم تفلح المحاولتان في ما أُريدَ لهما أن تذهبا إليه. وبقيَتْ قصائد النوّاب في تداول جماهيري عفوي متزايد.

* * *

ولدَ مظفر عبد المجيد أحمد حسن النوّاب في الكرخ ببغداد عام 1934 (في السنة ذاتها التي ولد فيها سعدي يوسف، كما أنهما يتساويان في زمن المنفى). ويرجع لقبه إلى كلمة نيابة حيث كانت عائلة الشاعر تعيش في الهند. ينحدر النواب من عائلة عريقة تعود في نسبها إلى الإمام موسى الكاظم، قدمتْ من الجزيرة العربية واستقرت في بغداد، ثم هاجرت إلى الهند، وتحديداً في المقاطعات الشمالية: بنجاب، لكناو، كشمير. وقد هيّأتْ لهم سمعتهم العلمية وشرف نسبهم، لئن يصبحوا حكاماً لتلك الولايات في مرحلة من المراحل. وقد قاومت العائلة الاحتلال الإنجليزي للهند، ما دفعَ قوات الاحتلال، بعد قمع الثورة الهندية الوطنية، إلى أن تعرض على وجهاء هذه العائلة النفي السياسي واختيار الدولة التي تروق لهم، فاختاروا العراق، ليترعرع مظفر في كنف أسرة ثرية أرستقراطية تهتم بالموسيقى والأدب، حيث كان أبوه عازف عود وأمه

تعزف على البيانو. وفي الصف الثالث الابتدائي لمحَ أستاذه موهبتـه الفطريـة في نظم الشعر، وفي المرحلة الإعدادية راحَ ينشـر قـصائده في النـشـرات المدرسـية. أكملَ دراسته في كلية الآداب ببغـداد تحـت وطـأة ظـروف اقتـصادية لم يعتـد عليها بعد أن تعرّض والده لأزمة مالية أفقدته كل شــيء، بمـا في ذلـك القـصـر الذي كان يمرح فيه مظفر. وبعد قيام النظام الجمهوري في العـراق عـام 1958، تم تعيينه مفتشاً فنياً بوزارة التربية في بغداد، ولكنه اضطر لمغادرة العراق على أثر الانقلاب الفاشـي عام 1963 إلى روسيا، عبر إيران:

من هرّبَ هذي القريةَ من وطني؟!
من ركّبَ أقنعةً لوجوهِ الناس؟
من هرّبَ ذاك النهر المتجوسق بالنخلِ على الأهواز؟
أجيبوا.. فالنخلة.. أرض عربية.

إلا أنه تعرّضَ للاعتقال في إيران قبـل أن يفلـح بـالهرب إلى روسـيا فـأودع السجن والتعذيب:

في طهران وقفتُ أمام الغول
تناوبَني بالسوطِ.. وبالأحذيةِ الضخمةِ عشـرةُ جلادين
وكان كبير الجلادين له عينان
كبيتي نملٍ أبيضَ مطفأتين
وشَعرُ خنازير ينبتُ من منخاريه
وفي شفتيهِ مخاطٌ من كلماتٍ كان يقطرها في أذني
ويسألني: من أنت؟
خجلتُ أقولُ لهُ:

"قاومتُ الاستعمارَ فشـردَني وطني"
غامتْ عينايَ من التعذيب
رأيتُ النخلةَ.. ذات النخلة
والنهر المتشدق باللـه على الأهواز
وأصبح شطُّ العرب الآن قريباً مني
واللـه كذلك كان هنا
واحتشدَ الفلاحون عليّ وبينهمُ كان
علي.. وأبو ذر.. والأهوازي.. ولوممبا.. وجيفارا.. وماركس.
لا أتذكر فالثوار لهم وجه واحد في روحي.

في 1963/12/28 سلّمتْهُ السلطات الإيرانيـة إلى الحكومـة العراقيـة لـيحكَم عليه بالإعدام، ولكن تدّخلَ عائلته ساعدَ في تخفيف الحكم إلى الـسجن المؤبـد في نقرة السلمان (وهو سجن صحراوي سيئ الصيت)، ثـم تـم نقلـه إلى سـجن الحلة. وهناك تمكّنَ هو ورفاقه من حفر خندق تحت الأرض من تحت الزنزانة ليهربوا منه هروبهم الشهير. اختفى النـواب حـوالي سـتة أشـهر في بغـداد، ثـم انضمّ إلى مقاتلي الكفاح المسلّح في أهـوار الجنـوب. وفي عـام 1969 صـدرَ عفـو عام عن المعارضـين الـسياسيين، تمكـنَ النـواب في ضـوئه مـن العـودة إلى سـلك التعليم، ولكن العراق، الذي لا يهدأ فيه القمع، اضطره إلى الرحيل ثانيةً.. ولكن إلى بيروت. ومن هنـاك بـدأ رحلتـه في المنفـى التـي امتـدّتْ حتـى الآن، سـبعةً وثلاثين عاماً، تنقّلَ خلالها بين لبنـان ومـصـر وإريتريـا وليبيـا وسـوريا واليونـان والجزائر وفرنسا وظفار. ووفقاً لما رواه للدكتور جميل السيّار قـال النـواب أنـه تعرّضَ لمحاولة اختطاف فاشلة في السبعينيات خـلال وجـوده باليونـان ولكنهـا

فشلت! وعندما قرّرت إدارة بوش غزو العراق، قال: (أنا ضد احتلال أمريكا للعراق مهما كانت الأسباب والدوافع).

* * *

مظفر النواب شاعر (بالفصيح والشعبي)، عازف عود، مغني ذو صوت شجي، رسام، كاتب مسرحي، ومناضل عاشَ مستهدَفاً من قِبل الحكومات العراقية الاستبدادية وغالبية الحكومات العربية. ارتبطَ شعره بالقضايا الوطنية والقومية. وما أن ابتدأ منفاه حتى أصبح أبرز شاعر عربي ملتزم بالقضايا القومية، وجنّدَ قصيدته لمعارك العرب القومية، وفي مقدمتها قضية فلسطين. كان لقصيدته، بمثابة جهد تعبوي في النضال العربي، من التأثير في نفوس وضمائر الجماهير العربية من المحيط إلى الخليج ما لم تستطع فعله جميع وسائل الإعلام العربية رسمية أو معارضة. ولم تتفق الأمة على شاعر على أنه ضميرها وصوتها الحر الصادق الشجاع كما فعلت مع النواب. روى لي الصديق الشاعر سليمان الفليح خلال مشاركته في مهرجان شعري عربي في ليبيا إبان الثمانينيات، أن الليبيين طلبوا من النوّاب أن يحذف من قصيدته الوتريات عبارة (لا أستثني أحداً)، فرفض قائلاً: "أما أن أقرأها كلَّها وإلا فلا". ففعل كما أراد:

القدس عروس عروبتكم
فلماذا أدخلتم كل زناة الليل إلى حجرتها
ووقفتم تسترقون السمع وراء الأبواب لصرخات بكارتها
وسحبتم كل خناجركم، وتنافختم شرفاً
وصرختم فيها أن تسكت صوناً للعرض

فما أشـرفكم!

لا تهتز لكم قصبة

أولاد القحبةِ

هل تسكتُ مغتَصَبة؟

لا أستثني أحداً.

وكان مظفر النوّاب قد أدخل عدم الاسـتثناء عـلى هـذه القـصيدة عنـدما قرأها في دمشق، بداية الـسبعينيات، بحـضور أمـين حـزب البعـث عبـد اللـه الأحمر، فلمّا رآه يصفّق قال: (لا أستثني أحداً). لأن جملة عدم الاسـتثناء هـذه خارجة عن وزن وإيقاع القصيدة. وقد تزامنَ بـروز النـوّاب مـع سـطوع حركـة التحرر العربي في السبعينيات، فكان صوتها، ورغم تراجع هـذه الحركـة، بقيـت الجماهير تلوذ بشعر النواب لتواسي خيبتها:

كيف اندسَّ بهذا القفص المقفلِ في رائحةِ الليل

كيف اندسَّ كزهرةِ لوزٍ

بكتابِ أغانٍ صوفيةْ

كيف اندسَّ هناك على الغفلةِ مني

هذا العذِبُ الوحشـي الملتهبُ اللفتاتِ هروباً ومخاوفَ

يكتب فيَّ..

يمسحُ عينيهِ بقلبي

في فلتةِ حزنٍ ليليةْ

يا حاملَ مشكاةِ الغيبِ بظلمةِ عينيكَ

ترنّمْ من لغةِ الأحزانِ
فروحي عربيةْ

* * *

لم يحظ مظفر النوّاب برغم حجم تجربته بما يوازيها من دراسات بحثية أو نقدية، وربما كان البُعد السياسي في قصائده سبباً في ذلك، دون أن يلتفت النقاد إلى قدرة النواب على شعرَنة المباشرة، كما لم يحدث من قبل، فقد كانت المباشرة دوماً نقيضاً للشعر، ولكنها عند النوّاب كانت تحلِّقُ شعراً.

وربما يعود عزوف الدارسين والنقاد عن الاهتمام الكافي بتجربة النواب إلى أنهم نظروا إليها نظرةً جماهيرية لم تتجشّم عناء البحث في الالتماعات العبقرية في شعره، ففي قلب قصائده السياسية كان لمظفر صور شعرية من طراز عالمي:

مرة أخرى على شبّاكنا تبكي
ولا شيءَ سوى الريح
وحباتٍ من الثلج.. على القلبِ
وحزنٍ مثل أسواق العراقْ
مرةً أخرى أمدُّ القلبَ
بالقربِ من النهر زقاقْ
مرةً أخرى أحني نصفَ أقدام الكوابيسِ.. بقلبي
وأضيءُ الشمعَ وحدي
وأوافيهم على بُعدٍ
وما عدنا رفاقْ

لم يعدْ يذكرُني منذ اختلفنا أحدٌ غير الطريقْ

صارَ يكفي

فرحُ الأجراس يأتي من بعيدٍ.. وصهيل الفتياتِ الشقرُ

يستنهضُ عزمَ الزمنِ المتعبِ

والريح من القمة تغتاب شموعي

رقعةُ الشبّاكِ كم تشبهُ جوعي

و(أثينا) كلُّها في الشارعِ الشتويِ

ترسي شعرَها للنعشِ الفضيِّ.. والأشـرطةِ الزرقاءِ..

واللذةِ

هل أخرجُ للشارعِ؟

مَن يعرفُني؟

مَن يشتريني بقليلٍ من زوايا عينِها؟

تعرفُ تنويني.. وشدّاتي.. وضمّي.. وجموعي..

أي إلهي إن ليْ أمنيةً

أن يسقطَ القمعُ بداءِ القلبِ

والمنفى يعودون إلى أوطانهم ثم رجوعي

لم يعدْ يذكرني منذ اختلفنا غير قلبي.. والطريقْ

صارَ يكفي

كلُّ شـيءٍ طعمُهُ.. طعمُ الفراقْ

حينما لم يبقَ وجه الحزب وجه الناس

قد تم الطلاق

حينما ترتفع القامات لحناً أممياً

ثم لا يأتي العراق

كان قلبي يضطرب.. كنت أبكي

كنت أستفهم عن لون عريس الحفل

عمّن وجّهَ الدعوة

عمّن وضعَ اللحن

ومن قاد

ومن أنشد

أستفهم حتى عن مذاق الحاضرين

يا إلهي إن ليْ أمنيةً ثالثةً

أن يرجعَ اللحنُ عراقياً

وإن كانَ حزينْ

ولقد شقّ المذاقْ

لم يعدْ يذكرني منذ اختلفنا أحدٌ في الحفل

غير الاحتراق

كان حفلاً أممياً إنما قد دُعيَ النفطُ

ولم يُدعَ العراقْ

* * *

بالنسبة لي ولغالبية الشعراء والنقاد العـراقيين، لقـد فعـلَ مظفـر النـوّاب كشاعر شعبي ما لم يستطع فعله شعراء الفصحى في فـضاء الحداثـة الـشعرية، فقد كـان ديوانـه "الريـل وحمـد" فتحـاً في الحداثـة الـشعرية العراقيـة بـأرقى صورها، واعتبره سعدي يوسف (زهرة نادرة في بستان شعرنا العربي). وفي كتابه (يوميات المنفى الأخير، الـصادر عـن دار الهمـداني/عـدن 1983 ص 193) يؤكـد سـعدي يوسـف شـهادته: (أعـانني مظفـر النـواب في أن أكـون شـاعراً. "الريـل وحمد" بالذات أعانتني. في تلك الأيام كان الهتاف محبّباً، بل كان أصيلاً، وتجـئ "الريل وحمد" قصة حب، كانت تسبح ضـد التيـار. ومـن يكـون الـشاعر إن لم يسبح ضد التيار؟).

وعلى قدر ما قرأتُ النواب وسواه، أجزم شخصياً أن الحداثة بدأتْ في أكثر تجلياتها العربية أصالةً في نصوص النوّاب الشعبية. فلم يسبق لأحد أن ضـاهى النواب في توصيفه للسهاد والكرى كما فعل هو في (حن وآنه أحن):

(جفنك جنح فراشة غض

وحجارة جفني وما غمض)...

وكم سيكون البيت أروع لـو أن القافيـة لم تـضطّر النـواب إلى قـول (ومـا غمض).

ولم يأت شاعرٌ عربي - على قدر مطالعاتي - بصورة إدهاشـية كتلـك التـي أتى بها النوّاب:

(وآنه تندق روحي هلهولة إبسامير إمن أشوفك)

ولا كتلك: (آنه بيَّ امن الزعل طولك ألف ورقة عنب)

أو من الريل وحمد: (هودر هواكم ولك حدر السنابل قطا).

وقد اعتبرتُ من قبل أن قصيدة (البنفسج) للشاعر الكبير مظفر النواب هي بنفسجة الحداثة الشعرية في العراق بلا منازع، رغم قناعتي الموازية بأنّ لمن المغامرة التورّط في إطلاقية الأحكام في أيّما مجال، وخاصة حقل الأدب الذي هو مجالٌ جمالي، تتحرّك فيه القواعد وتتغير معاييرها من راءٍ إلى آخر ومن زمن إلى آخر، إلا أنني لا أتردد في القول بأن (البنفسج) هي أبرز نص شعري عراقي حداثوي في زمنه وغير مسبوق جمالياً.

وفي مقابلة صحفية معه (أجراها معد فياض) يصف النواب القصيدة الشعبية بالطين والفصحى بالصخر:

(كون العامية مطواعة وبعيدة عن موضوع النحو والإرث البلاغي الذي يشد شاعر الفصحى بأبعاد معينة، ثم إن اشتقاقات العامية وتراكيبها تمنح الشاعر سعة وحرية في اشتقاق أية مفردة ربما غير موجودة أساساً وتؤدي معناها. في الفصحى لا يمكن ذلك، فالاشتقاقات لها قوانينها النحوية، وهذا لا يقلل من شأن الفصحى على الإطلاق، فلها طبيعتها النحوية وهو ما أسميه النحت بالصخر. فهناك نحو وقوانين لغوية وقواعد بلاغية وهيمنة تراثية).

* * *

وما عدا فترة السجن في إيران، أمضى مظفر النواب منذ عام 1969 أربعين عاماً متواصلة في المنفى، كان خلالها الشاعر العربي الأكثر جماهيرية (شعرية - سياسية)، أمضاها ينوح على رائحةٍ من عراق:

ولكن أين البصـرة يا مولاي

وما شاني بالبحر؟

- لا يوصلك البحر إلى البصـرة!

- بل يوصلني.

- لا يوصلك البحرُ إلى البصـرة!

- بل يوصلني البحرُ إلى البصـرة.

- قلنا لا يوصلك البحر إلى البصـرة.

- أحملُ كلَّ البحرِ وأوصلُ نفسي

أو تأتي البصـرة إن شاءَ اللـه

بحكم العشقِ وأوصلها...

## صلاح نيازي..

وأقولُ إذاً من هنا العراق

كلّما توغّلنا في تفحّصِ خريطة المنفى الشعري العراقي، وتحديداً في العصر الحديث، نلاحظُ أن كلَّ ما سبقَ عام 1963 من منافٍ شعرية كان اضطراراً فردياً ناتجاً عن الوضع السياسي الشخصي لكل شاعر. ولكن الانعطافة الكبرى في تاريخ المنفى العراقي عموماً، وما يعنينا هنا خصوصاً الشعري منه، حدثتْ بعد وأد التجربة الجمهورية الفتية في الثامن من شباط الأسود عام 1963 عندما استباحت الوطن والشعب والتاريخ ثلّةٌ انقلابية من القوميين والبعثيين، أعدمتْ مَن لم ينجبْ العراق مثله زعيماً وطنياً (عبد الكريم قاسم)، مربوطاً على كرسي في الإذاعة دون محاكمة، وأراقت الدماء في الشوارع، وزجّتْ بشرفاء العراق في أبشع أنواع السجون.

منذ ذلك الانقلاب الأسود عام 1963، وعلى خلفية تداعياته في السنوات والعقود اللاحقة، اضطرَّ مثقفو العراق، ومن بينهم الشعراء، إلى مغادرة بلادهم، هرباً من آلة القتل الفاشية، نحو المنافي. ومن بين هؤلاء الشاعر العراقي صلاح نيازي الذي، كما يروي عبد الرحمن مجيد الربيعي، "قُتلَ شقيقُهُ عام 1961 في فوضى اختلاطات السياسة والأحقاد التي بقينا نعيشها كعراقيين حتى يوم الله هذا".

* * *

ولدَ صلاح نيازي عام 1935 في مدينة الناصرية جنوبي العراق، حيث ولدتْ أولى الحضارات الإنسانية: السومرية، وحيث يتعاطى الناس الشعر والغناء كما يتناولون من الحياة الضرورات، وحيث أعطتْ هذه البقعة من الأرض للعراق حضارياً وثقافياً وسياسياً ما لم تضاهِها به أية أرض عراقية أخرى.. منذ آلافٍ قبل الميلاد. ويستذكر نيازي:

> "في أربعينيات القرن الماضي كانت الناصرية خالية من كل شيء، حتى المذياع لم تكن إلا القلة القليلة من الناس

تملكه، لذلك كنا نعتمد على الغناء ولـذلك نجـد أن معظـم المغنيين هم من الناصـرية، كذلك بالنسبة للشعر كان أحـد منافذ التسلية والـلـهو، حيث كنـا نحفـظ الـشعر ونتبـارى فيه. كانت أشهر المناسبات الشعرية بمدينة الناصـرية هـي المجالس الحسينية وفيها تـدربت عـلى مخاطبـة ومواجهـة الجمهور".

وقد حفظَ نيـازي عـروض الـشعر وهـو في الـسادس الابتـدائي. ثـم أكمـلَ دراسته الثانوية في بغداد، والتحق بدار المعلمين العالية، ليعمل بعد تخرجـه في الإذاعة العراقية كمقدّم ومعدّ لمختلف البرامج الثقافية. انتقلَ بعدها عام 1954 للعمل مذيعاً في التلفزيون العراقـي الـذي بـدأ بثـه عـام 1953 كـأول تلفزيـون عربي. وعلى إثر احتجاجات الشعب العراقـي وتظاهراتـه ضـد العـدوان الـثلاثي على مصـر عام 1956 فُصِلَ نيازي من الوظيفة حتى قيام ثورة الرابع عشـر مـن تموز الجمهورية 1958 ليعودَ نائباً لرئيس قسم الأحاديث في الإذاعـة ثـم رئيـساً للقسم بعد حين. التحق نيازي بدورة الضبّاط الاحتياط، وبعد انتهـاء الـدورة لم يُسمح له بالعودة لوظيفته، بل ومُنعَ من دخول مبنى الإذاعة. تعرّضَ للاعتقال بعد انقلاب شباط الأسود عام 1963، وكـما يقـول، لـولا عنايـة القـدر وحـدوث معجزة لما نجا من موت محقق. وفي العـام ذاتـه، قـرر نيـازي اختيـار المنفـى.. فركبَ القطار نحو حلب، ثم تركيا قاصداً لندن:

"شعرت والقطار مندفع إلى الأمام أن كـل المـدن والغابـات والجبال وهي تتراجع كأنها أشـياء تستلب من حياتي".

نعم.. ما أن يغادر المـرء وطنـه إلى منفـى، يخـسر أشـياء كثيرة عزيـزة لا تُستعاد.. ولكنه وبعد أربعة عقود ونيف من المنفى، تكيّفَ مع منفاه بالحريـة

والكتابة، متأملاً المشهد العراقي من داخله، عن بُعد وبفيض من الذاكرة، ومن خارجه بمقاومة المنفى واستبطان العمق الثقافي لهذا المنفى:

"إن حنين العراقيين إلى أرضهم قيمة أدبية هي أسطع وأنبل من دونية حياتهم الجوفاء".

* * *

أصدرَ صلاح نيازي عام 2002 كتاباً عبارة عن سيرة ذاتية روائية بعنوان (غصن مطعّم بشجرة غريبة)، قال فيها النقاد ما يضفي عليها حقيقة كونها واحدةً من أصدق السير الذاتية العربية. وفي هذا الكتاب مشى نيازي عارياً على الورق، ويداه لا تكفّان عن تعرية المطمورات التي يتردّد الآخرون في تعريتها. وهنا يصوّر نيازي لحظة مغادرته العراق عام 1963 ومسوّغاتها:

"أمنيتي الوحيدة لا الوصول إلى لندن، لا العيش فيها، ولكن الموت في مكان آخر، الموت بإرادتي، أردت أن أحس اللذة السوداء في الوفاة.. أردت أن اختار نوع موتي، كما اختار السهروردي موته.. كان أشق شيء عليَّ أن يشفي قاتلي غليله، أن أموت تحت قدميه وآلات تعذيبه مهاناً مذلاً، أمنيتي أن أحرمه من إشباع حقده.. غمرتني النشوة ثانيةً حينما تفتحت أمامي أوروبا خضراء شاسعة. إذن - قلت لنفسي- هذه أوربا وكلها قبر لي، ومرة واحدة شعرت بلذة الانتصار، كمن يخاف المشنقة فيتلذذ بقرص للموت.. الآن أستطيع أن أقرر مصيري في أي لحظة. أصبحت إرادة موتي بيدي، وهو ما لا أريد لأحد أن يفرضه عليّ بالتجويع

والتعذيب والإذلال. قررت أن لا ألتفت إلى الوراء بعد اليوم".

أكمل دراسته الجامعية العليا في انجلترا ونالَ درجة الدكتوراه في الأدب. ثم أصدر عام 1985 من لندن مجلة "الاغتراب الأدبي" لمدة سبعة عشر عاماً. وقد كانت هذه المجلة أول مشروع عراقي ثقافي لأدب المغتربين، وقفَ خلفها نيازي بجهد شخصي بحت من أجل تسجيل مرحلة تاريخية مهمة من حياة الثقافة العراقية، كان خلالها النظام يسيطر على كل شيء، ولا يسوّق سوى رموزه.

وبالإضافة إلى ذيوع اسمه كشاعر وإذاعي عملَ في إذاعة لندن العربية مذيعاً ومعداً ومقدّم برامج حتى تقاعده، عُرِفَ نيازي بكونه مترجماً من الطراز الأول، وقد ترجمَ "مكبث" لشكسبير، و"ابن المستر ونزلو" لترنس راتيكان و"العاصمة القديمة" لكواباتا و"يوليسيس" التي يشير النقاد إلى أن ترجمته لأجزاء منها غير مسبوقة، لكنه يتواضع:

"أنا لست مترجماً محترفاً قطّ، ولحد الآن لا أعتبر نفسي مترجماً، ولكن ما حدث هو اني انتدبت لتدريس الترجمة في اسكتلندا لطلبة عراقيين من حملة شهادات الماجستير، فأخذت معي بعض النصوص المترجمة لغرض الاستعانة بها في التدريس. أثناء التطبيق اكتشفت أن البعض منها فيه أخطاء فادحة حقيقة. لم يخطر ببالي يوماً أن هناك مترجمين بهذا السوء في اللغة الإنكليزية، رغم أنهم يتمتعون بشهرة عريضة. كيف نفهم العالم الغربي إذا ترجمناه بصورة مغلوطة؟ أتصور أن المجال الوحيد لتقدمنا

هو الترجمة، فإذا لم نُصلحْ أمرها بحرص ودقّة لا تنصلح أمورنا".

* * *

صدر للدكتور صلاح نيازي عام 1962 ببغداد أول ديوان شعر باسم "كابوس في فضة الشمس" وهو عبارة عن قصيدة طويلة واحدة، كانت كما يشير عبد الرحمن مجيد الربيعي في رثاء أخيه. وقد أثنى الناقد عبد الجبار عباس في مجلة "الكلمة"، على هذه القصيدة قائلاً: "إنّ هناك عملين شعريين كبيرين.. هما قصيدة المومس العمياء لبدر شاكر السياب، وقصيدة كابوس في فضّة الشمس لصلاح نيازي". ثم صدر له "الهجرة إلى الداخل" بغداد عام 1977، "نحن" بغداد عام 1979، "المفكر (ط3)" القاهرة، "الصهيل المعلب" لندن عام 1988، "وهم الأسماء" لندن عام 1996، ثم " أربع قصائد" لندن عام 2003، "ابن زريق وما شابه" عام 2004. إضافة إلى كتاب " المختار من أدب العراقيين المغتربين الجزء الأول- المقالة" وضمّ واحداً وعشرين أديباً مغترباً. ولديه الآن مخطوطتان جاهزتان للطبع، هما: ترجمة مسرحية هاملت ودراسة نقدية عن ملحمة جلجامش.

* * *

ستةٌ وأربعون عاماً من المنفى، هي ضربٌ من الخيال في أذهان وثقافات شعوب أخرى، قضاها صلاح نيازي في لندن، وقد عبرَ السبعين، بَيْدَ أنه، وأنتَ تخلو إليه، ما برحَ يطفحُ عراقاً له نفحات الآس، لا يشبه سوى العراق في أطيب حالاته، والناصرية:

هكذا، من بلدٍ إلى بلدٍ

أفتش بين النجوم عن بنات نعشٍ

وأقول إذاً من هنا العراق.

.....

كأنّ العراق انتقل فجأةً إلى مكان مجهول

أو ابتلعَهُ بحرٌ، ورحل.

حينما ترتبك جهاتك، يرتبك وجودك

ما جدوى أن تسير إلى الأمام ورأسك إلى الخلف؟

كيف حال الوطن؟

# فاضل العزاوي:

## حرية الكتابة.. وطني

الشاعر فاضل العزاوي، أبرز شاعر عراقي ستيني، أدباً ورؤيةً وحضوراً، يشهد لنفسه قبل أن يشهد الآخرون له، فهو قامةٌ من الاعتداد بالنفس والشعر، مَن قرأوه ودرسوه لا يستطيعون إلاّ أن يضعوه في حجمه الحقيقي ومَن تفادوا دراسته (وهو الجدير بالدراسة) لهم أسباب أخرى غير ثقافية. وقد مازحَهُ محمود درويش ذات مرة بالقول: (أن النقاد يهابونك). لكن العزاوي يحيل ذلك إلى أسباب أخرى منها ما يتعلق بواقع النقد العربي وتعقيداته، إضافة إلى أن الأمر:

"لا يخلو من أبعاد سياسية وثقافية تتعلق بمواقفي التي اتخذتها حتى الآن منذ مغادرتي العراق، فقد دافعتُ عن حريتي ككاتب ضد كل الوصايا المقدسة مثلما رفضتُ الدخول في لعبة المافيات الأدبية العربية التي لا يهمها من الإبداع سوى نجومية أبطالها الطارئة".

ولد فاضل العزاوي عام 1940 في مدينة كركوك شمالي العراق. درس الأدب الإنجليزي في كلية الآداب بجامعة بغداد وتخرّج منها عام 1966. عملَ في الصحافة العراقية محرراً ومترجماً واحتلَ فيها مواقع بارزة. طالهُ كابوس الانقلاب الأسود عام 1963 ليُزجَ به في السجن مع خيرة أبناء العراق، حيث مكثَ هناك حتى عام 1965. وقد كتب خلال مرحلة السجن مئات الصفحات من المذكرات والقصائد إضافة إلى مجموعة قصصية تركها في السجن خشيةً من أن تُصادر عند إطلاق سراحه، ولكنها وسواها ضاعت مع ضياعات زمن السجن. بدأ العزاوي تجربته الأدبية بكتابة القصة القصيرة والمسرحية حيث كتبَ نصه الريادي "مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة" خلال الفترة 1965-1967 ولم يفلح في نشره الا في العام 1969:

"كان في إمكاني أن أصدر حينذاك ديواني الأول، بيد أنني وجدتُ أن المخلوقات تعكس هواي الأدبي أكثر من أي نص آخر وتشكل كسراً للحدود التي تفصل الأنماط الأدبية ببعضها وخالقاً شكله الخاص به، ممتلئاً بالكثير من الظلال الفكرية والسياسية والفلسفية المنبعثة من آخر قعر في المخيلة".

وتعتبر "مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة "أول نص مفتوح يضم أجناساً متعددة من شعر وقصة وتاريخ وأزمنة مختلفة، لم يظهر في أوروبا إلا في أواخر السبعينيات وبداية الثمانينيات. ولكن المؤسف، يقول العزاوي، أن ظروف النشر العربية البدائية لم تسمح بوصول هذا النص المبكر إلا إلى عدد محدود جداً من القراء، مما دفع دار الجمل بألمانيا إلى نشر نصه الأصلي الذي كان قد طبع في العراق قبل 31 عاماً. ومن الجدير بالذكر أن العزاوي أعادَ إصدار مخلوقاته عام 1980 تحت عنوان (الديناصور الأخير) وصنّفها ( قصيدة رواية). ويفكر العزاوي بكتابتها مرةً ثالثة تحت تصنيف آخر.

أصدرَ العزاوي مع آخرين عام 1969 مجلة (شعر 69) التي كانت تعبّر عن الصوت الستيني في الشعر العراقي، ولكنها أوقفت من قبل السلطة بعد أربعة أعداد. كما كتبَ " البيان الشعري" الذي صدر في العام ذاته، ليثير جدلاً ثقافياً كبيراً بين رؤيتين للشعر العربي الحديث. ويحق للعزاوي أن يفاخر بطليعيته المتجدّدة:

"لم أتغير كثيراً لأنني بدأت مشروعي منذ الصغر وأنا على مقربة من الثقافة الطليعية، فأنا لم أتدرّج مثل بقية

الشعراء من الشعر الكلاسيكي ثم الرومانـسي ثـم الحـديث، بل كتبت فقط على النمط الجديد منذ البداية".

عملَ العزاوي محرراً ثقافياً ومن ثم مديراً لتحرير مجلة "ألف بـاء" خـلال الفترة من 1969 إلى 1976. أثارت قصيدته (نزهة المحارب) التي ألقاها في أمسية لاتحاد الأدباء العراقيين ضجةً دعتْ الإتحاد إلى إصدار بيان ضد العزاوي:

"ففي حين كان السائد عند الشعراء الأيديولوجيين حينـذاك كتابـة قـصائد سـاذجة عـن قطـار الأحـلام الـذي سـيقل العـراقيين إلى الجنـة كانـت قـصائدي تتحـدث عـن الآمـال المغدورة والأجيال المطعونة".

وعلى أثر إلقائه قصيدته: (أنا الصـرخة، أيةُ حنجزةٍ تعزفُني؟) عام 1971 في جمعية التشكيليين ببغداد، تعرّضَ للاعتقال حيث اقتادَهُ رجال الامن من مكتبه في مجلة "ألف باء"، بيد أنهم أطلقوا سراحه، بسبب الضجة التي أثارها اعتقاله بين المثقفين العراقيين، فضلاً عن تدخّل بعض المسؤولين، تجنّباً للفضيحة:

ماذا أفعل يا جيلي؟

حتى أمنع عن وجهك هذا الليل المحرق،

يعبره الأعداء إليك،

يدوسون عليك بأحذية الفولاذ،

يزورونك في النوم،

ينادونك بالحب وأنت ضحيتهم؟

................

ماذا أفعل يا جيلي

وأنا بين الغرباء أسير غريباً

يطردني الغرباء

لاني لم أحمل شارة صلبي.

* * *

في عام 1976 أصدر ديوانه "الشجرة الشرقية" الذي سرعان ما أمسى مثالاً يحاكيه الشعراء. وفي عام 1977 غادرَ العراق، ولم يعد إليه منذ ذلك الحين:

"ذهبت إلى ألمانيا في عام 1976 بحجة الدراسة، وكان هذا أحد أهدافي، ولكن كان هدفي الرئيسي أن أكتب بحرية، كنت أبحث عن مكان أستطيع أن أكتب فيه بحرية./.../ عملياً أنا عشت سنوات نفي طويلة حتى وأنا داخل العراق وكانت سنوات خطرة جداً ولكن لا أريد أن أحولها إلى مأساة وتباكي، ولهذا أقول المكان الذي أستطيع أن أجلس فيه لأكتب وأفكر بحرية هو وطني، والكتابة نفسها هي وطني!".

ولكن العزاوي كانَ تنبأً واستشرفَ المنفى في قصيدته ( أملأُ كيسي رملاً وأؤسسَ في المنفي وطني) التي كتبها عام 1972، وهي، كما أزعم، أول تأسيس جمالي استباقي لقصيدة المنفى العراقية بهذا القدر من العمق. وخلال وجوده في المنفى كان العزاوي يعتبر نفسه ناشطاً ثقافياً، حيث أسس مع سعدي يوسف رابطة الكتاب العراقيين في المنفى، وبعد عقد أول مؤتمر لها في بيروت

صادرت السلطة منزل العزاوي ومن ثم سحبت جوازه العراقي، فراح يتنقل بجواز سفر من اليمن الديمقراطية لمدة عشر سنوات وقد حصل على الدكتوراه من جامعة لايبزغ الألمانية عام 1983. وسعت السفارة العراقية لدى الجهات الألمانية لطرده وحرمانه من الدكتوراه في الوقت الذي كان النظام يعمل على إغرائه بالعودة. وبالقدر الذي رفض فيه العودة للعراق في زمن النظام السابق رفض العودة إلى عراق محتل تتناهبه الاتجاهات الطائفية والحزبية والخراب:

"رفضت العودة إلى ما كان يشبه وطناً في الماضي فهل أعود إلى أرض خراب؟ لا أستطيع نفسياً تقبّل الأمر رغم رغبتي في العودة. مازلت أعتقد بما قلته من قبل في إحدى قصائدي أننا نحن العراقيون (ما بين حرب وحرب/ يكبر منفانا ويصغر الوطن). ليس لدي شروط للعودة وإنما أريد أولاً أن يعود العراق وطناً. ما هو موجود الآن احتلال وقوى طائفية تتصارع، تحطيم كامل لكل الأسس. عندما يعود العراق (عراقاً) يمكن أن أعود، لا أستطيع العودة إلى أرض خراب".

وعن رؤيته للمنفى الثقافي العراقي يقول فاضل العزاوي:

"إن الأدباء العراقيين يشكلون "قبائل لغوية"، و"يبغددون" الأمكنة.. إنهم يلوّنون الآداب المجاورة بأرجوان الشمس العراقية، ويعملون من أقلامهم جسوراً ممتدة بين الغرب الغني بالأدب والثقافة، والشرق المتعطش إلى حرية التعبير. إنهم على موعد اليوم مع حضارة "سومرية"

جديـدة تنطلـق مـن الـدمار الكامـل، لتبنـي رويـداً رويـداً "عصـراً عباسياً جديداً".

* * *

صــدرت لفاضــل العــزاوي ســبع مجموعــات شــعرية وســت روايــات ومجموعة قصصية، وكتابان نقديان وأربعـة كتـب مترجمـة فـضلاً عـن ترجمـة العديد من أعماله إلى اللغات الأخرى وظهورها ضمن الانطولوجيات والمجـلات الادبيـة. فـاز بجـائزة International Poetry Book عـن ديوانـه (في كـل بـئر يوسف يبكي) عام 1997. وقد حقق الفـصل الأول مـن روايتـه (آخـر الملائكـة) أعلى القراءات بعد نشـره مـترجماً إلى اللغـة الانكليزيـة في موقـع (كلـمات بـلا حدود) الأميركي في نيويورك، ما دعـا جهـات أمريكيـة ثقافيـة إلى نـشـر الروايـة كاملةً.

ثلاثة عقود من المنفى، أمضاها فاضل العزاوي إبداعاً، وحـسبها أن تكـون مغامرة:

"أعتبر نفـسي في عاصفة، رميت نفـسي فيها بـدون حـساب لربح أو خسارة، لا أعرف أيـن وصـلت أو إلي أيـن سأصـل، لكنها المغامرة وحدها كانت تكفيني".

# سركون بولص..

## يداعبُ قيدَهُ كمسبحةٍ من الأصفار

من أبرز الظواهر الحداثية في الشعر العراقي ذاك البروز القوي في الستينيات لجماعة كركوك التي تضم مجموعة من الشعراء المبدعين من أبناء مدينة كركوك (شمالي العراق)، وهي مدينة رائعة تعكس النموذج الفسيفسائي للمجتمع العراقي. وقد التأم في نسيج هذه الجماعة كلٌّ من: فاضل العزاوي، سركون بولص، صلاح فائق، مؤيد الراوي، جان دمو، جليل القيسي، أنور الغساني، يوسف الحيدري، والأب يوسف سعيد. ومن فجائع الزمن العراقي أن جميع هؤلاء الشعراء يقيمون في المنفى، وقد رحل من بينهم الشاعر جان دمو في منفاه في أستراليا، وأعتقد أنه كان آخرهم لجوءاً إلى المنفى. كما رحلَ (بعد تحرير هذا الفصل) الشاعر سركون بولص في منفاه في الولايات المتحدة.

اتسّمتْ تجربة سركون بولص بخصوصية عالية الحساسية، حيث انشغل بقصيدته لفترة طويلة دون ضجيج وبعيداً عن الاصطفافات الأيديولوجية والتجاذبات الحزبية:

> "ماذا يفعل الشاعر؟ وكيف يتعامل مع الوضع البشري؟ ما هو التاريخ بالنسبة له؟ هل يمكنه أن يرى كل هذا ويسمع جميع هذه الأصوات المسحوقة ولا يستجيب؟ ولكن كيف يستجيب؟ هناك الشاعر الذي يتشبث بأيديولوجيا معينة تسمح له بأن ينفث بضعة أبيات تعبر عن موقف مسبق يتكفل به الحزب الذي ينتمي إليه. وهناك الشاعر الذي له قضية سياسية ينظر من خلال تعاليمها إلى هذا المشهد الإنساني المريع، ولكن هناك في الطرف الأقصى الشاعر الذي لا ينتمي إلى حزب ولا يعتنق أية قضية سياسية، يواجه العصر بكامله من خلال انتمائه الإنساني المحض، هذا هو الشاعر الوحيد الذي يستطيع أن يعطينا شهادة حقيقية عن نفسه وعصره ومستقبل العالم وفاجعته".

ولد سركون بولص عام 1944. وتعود به الذاكرة إلى قصيدة كتبها عن صياد وهو في الثانية عشـرة من عمره:

"لم أنس تلك القصيدة لأن فكرة الصيد هي مفهوم الـشاعر الحقيقي. أي أن الشاعر يجلس على البحر أو على الـشاطئ كل صباح ويدلي بشصه (سنارته) في الماء لعل هناك سـمكة عابرة فالشاعر هو صياد".

وعلى خطى باقي أفراد الجماعة انتقل إلى بغداد، حيث تعطـي العاصـمة ما تضيق به المدن الأخرى فشـرعَ في نشـر شعره، قصصه وترجماته في مجـلات وجرائد عراقية وعربية. وبعد عام 1963 المشؤوم غادرَ العراق إلى بيروت حيـث وجدَ نفسه في أجواء بيروت العامرة بالحياة والتجديد وفي مجلة "شعر"، حيـث عمل فيها محرراً ومترجماً، ومن خلال الترجمة تعرّفَ عـلى التجـارب الجديـدة للشعراء الأمريكان، وخاصة جيل البيكـنس. وفي عـام 1969 هـاجرَ إلى الولايـات المتحدة الأمريكيـة، وتحديـداً سـان فرانسيـسكو، لينهمـك في قـراءة واكتـشاف الشعر الأمريكي وليختط لنفسه مساراً خاصاً بعيداً عن العجالـة وأصـدرَ مجلـة "دجلة" باللغة الإنجليزية:

"أردت أن أعرف بحق من أنـا ومـاذا أريـد، أن أنـاقش كـل شـيء، أن ابتعد واكتـشف وأعـود بجـواب. هكـذا وجـدت نفـسي في أمريكا. وتلك قصة أخرى".

يقول في ديوانه "الوصول إلى مدينة أين":

"في صدري

مائدة محطمة

سكين شاردة تقود إليها ضيوفي

من أزمنة الطوفان
أمشي ويداي وراء ظهري
أداعب قيدي كمسبحة من الأصفار
يهدر المغول من ورائي
وسيوفهم تفتح الأمواج".

عن تجربته الشعرية في مجموعته (حامل الفانوس في ليل الذئاب) يقول الشاعر المغربي نبيل منصر إنها "مغامرة اجتراع نص شعري متفرد في متخيله وأشكال صوغه. نص شعري يعرف كيف "يقتل الأب" ويخفي ملامح سلالته الشعرية البعيدة، حتى ليغمرنا شعور، بأننا أمام بداية لا سالف لها، أو أمام نهاية تعرف دائما كيف تبدأ، من ليل شعري غير مدلل إلا بقوة التجربة، في الحياة والكتابة معاً. الأثر الشعري قوي، غير إننا عندما نريد البحث عن مصادره لا نكاد نعثر على علامة في الطريق. إن ما كان شبه مستحيل من وجهة نظر نظريات النص الحديثة، يبدو أقرب إلى الانجاز في هذه المجموعة: نقصد هذه البداية التي تكاد تكون مطلقة والتي دشّنها سركون بولص في شعر الحداثة، مثلما دشنها قبله أنسي الحاج وأدونيس ومحمد الماغوط وشوقي أبي شقرا وشعراء آخرون".

بعد شهور من غزو العراق رسمَ بورتريه للشخص العراقي في آخر الزمن:

أراه هنا، أو هناك: عينهُ الزائغة في نهر النكبات،
منخراه المتجذّران في تربة المجازر، بطنه التي
طحنتْ قمحَ الجنون في طواحين بابل لعشرة آلاف
عام. أرى صورتَهُ التي فقدت إطارها في انفجارات
التاريخ المستعادة تستعيد ملامحها كمرآةٍ لتدهشنا

في كل مرة بمقدرتها الباذخة على التبذير. وفي جبينه الناصع يمكنك أن ترى كأنما على صفحات كتابٍ طابورَ الغزاة يمرُّ كما في فيلم بالأبيض والأسود: أعطه أيَّ سجن ومقبرة.. أعطه أي منفى أي هنا، أو هناك ورغم ذلك يمكنك أن ترى المنجنيقات تدكُّ الأسوار لتعلو مرّة أخرى. وتصعد أوروك من جديد.

وقبل الحرب نضحَ شعره نبوءة الشاعر في ما آلت إليه الحال بوطن افترسه الغزاة بعد حين:

قال الرجل: فاتَ الأمل.
شدّوا الضحيّة بين أربعةٍ
من الأفراسِ جامحةٍ.
جنودٌ يسكرون. جنازةٌ عبرت وراء
التل. هل جاء البرابرةُ القدامى
من وراء البحر؟
هل جاؤوا؟
وحتى لو بنينا سورنا الصينيّ، سوف يقال: جاؤوا.
انهم منّا، وفينا. جاء آخَرُنا
ليُضحكنا، ويُبكينا..
ويبني حولنا سوراً من الأرزاء. لكن، سوف نبقى.

وبكلمات أخرى يصف لنا سركون بولص السيد المتورط في غزوه في قصيدة (السيد الأمريكي):

الموت/ هذا سيّدٌ من أمريكا
جاء ليشـربَ من دجلةَ ومن الفراتَ.

...

الموت هذا سيدٌ عطشان
سيشـربُ كلَّ ما في آبارنا
من نفط، وكلَّ ما في أنهارنا من ماء.

...

الموت.
هذا سيَّدٌ جائع
يأكلُ أطفالنا بالآلاف
آلافاً بعد آلافٍ بعد آلاف.

أربعة وأربعون عاماً أمضاها سركون بولص في المنفى، دون أن تغادر روحه تربة الانتماء إلى بلدٍ أوغلَ في احتراف العذابات.

## حسب الشـيخ جعفر..

بل كنتُ حرفاً، والنقاطُ تجيءُ شتى..

الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر صاحب تجربةٌ شعريةٌ فذة أسسَ لمنجزه الإبداعي منذ دواوينه الأولى (نخلة اللـه) 1969 و(الطائر الخشبي) 1972. وقد مكث هذان الديوانان في الذاكرة النقدية حتى الآن، يشار إليهما بالبنان كلما جرى الحديث عن تجربة حسب الشيخ جعفر الذي بدأ متميزاً بل متفرداً في زحام شعري في بلد شعر يتنافس فيه الشعراء المبدعون بحثاً عن خصوصية وريادةٍ في منطقة ما. ففي "نخلة اللـه" طاولَ النخلة، وفي "الطائر الخشبي" صنع طائراً من خشب ونفثَ فيه روحاً منه.

قدِمَ حسب الشيخ جعفر من مدينة العمارة جنوبي العراق، حيث ولدَ عام 1942، ليقتحم العالم شاعراً لا يُشقُّ له غبار، القصائد سيوفه التي تهيّئ له مقام الملوك في زحامٍ من السيوف. وما أن أُبتعِثَ (من خارج السياقات الرسمية) إلى موسكو للدراسة في معهد غوركي حيث حصل عام 1966 على ماجستير آداب ليعود إلى العراق وقد اكتنزَ ثراءً عظيماً من الأدبين الروسي الكلاسيكي والسوفييتي الجديد، وأعتقدُ شخصياً أنه أحد العراقيين القلائل الذين استفادوا من اللغة والأدب الروسيين بهذا القدر الذي جعله مترجماً من الطراز الأول نقل إلى العربية روائع مايكوفسكي، يسينين، الكساندر بلوك، بوشكين، باثيو، حمزاتوف، اخماتوفا، وغابرييلا ميسترال. وبالقدر ذاته يعتبر حسب الشيخ جعفر خبيراً في الأدب الروسي، يستعين بزوجته الروسية في ما يستشكل عليه من فلسفة وثقافة اللغة. وقبل هذا وذاك قُيض للشاعر الشاب آنذاك أن يغرف من النبع الإنساني للثقافة الروسية ما يعمق رؤيته وأسلوبه الشعريين ليعود إلى بلاده بحصيلة جعلته ملفتاً للنظر منذ ديوانه الأول، لاسيما وأنه اعتزل الانخراط في العمل السياسي وتفرغ لشعره.

وفي عام 1974 شرعَ في التأسيس لريادةٍ برعَ فيها عندما أصدر "زيارة السيدة السومرية"، وهي المجموعة التي حملت خصوصيته الريادية في كتابة القصيدة المدورة التي دفعت بذيوع صيته عربياً، وأمسى مثالاً يحاكيه الشعراء الشباب من جيل السبعينيات. ولم يتحرج شعراء كبار، عراقيون وعرب، من

محاكاة تجربته. ثم أصدرَ عام 1977 (عبر الحائط في المرآة) في استكمال أسلوبي لما شرع به من قبل.

عمِلَ مسؤولاً عن البرامج الثقافية والشؤون اللغوية في مؤسسة الإذاعة والتلفزيون إضافة إلى الصحافة. حتى صدرت له (الأعمال الشعرية) عام 1985 بعد فترة غير قصيرة من التوقف عن النشر. ثم توالت إصداراته: (نخلة الله)، (الطائر الخشبي)، (زيارة السيدة السومرية)، (عبر الحائط في المرآة)، (في مثل حنو الزوبعة)، (وجيء بالنبيين والشهداء)، (أعمدة سمرقند)، (كران البور)، (رماد الدرويش)، (الريح تمحو والرياح تتذكر)، و(ربما هي رقصةٌ لا غير). وأبرز الجوائز التي حصل عليها: جائزة السلام وجائزة سلطان العويس.

في النصف الأول من التسعينيات، غادر العراق إلى الأردن حيث أقامَ هناك وعائلته منذ ذلك الحين. ويعاني حسب الشيج جعفر حالياً من ضعف شديد في البصر قد يذهب بعينين عشقتا العالم، الجمال في العالم عشقاً أمطرنا بكل هذا الجمال الشعري.

* * *

يشهد سعدي يوسف أن (حسب الشيخ جعفر حقّقَ اختراقَهُ المرموق في تشكيل النص الشعري المُحدَث: القصيدة المدوّرة، التي كادت تغدو الصيغة المتداولة في الكتابة الشعرية، بالرغم من صعوبتها).

يومها كنا شباباً على الشعر عندما فاجأنا "حسَب" بهذه القصيدة (المدوّرة) ورحنا ندور معها ونلهث خلفه دون طائل، فقد صنعَها وأبدعَ الصنع وبدا كما لو أنه أسرَها في قفصهِ دون أن يمكّننا حتى من إجادة التقليد!

وبالرغم من علو كعبه في ميدان الشعر (وهو قامة شعرية باسقة كنخلة الله التي طالما تاقَ لمطاولتها) إلاّ أن غبناً إعلامياً - على المستوى العربي كان لحقَ به بسببٍ من حلكة الليل الذي خيّمَ على العراق ولم

ينج من ظلامه أحد، بما في ذلك الهاربون من الظلام، فقد حملوا ظلامهم معهم! ليلتحق بهم حسب الشيخ جعفر بعد حينٍ في منافٍ: الظلامُ أكثر كوابيسها حضوراً. بَيْدَ أن المهتمين بالأدب، والشعر خصوصاً، يدركون عمق تجربة حسب الشعرية وآفاقها الريادية، فهو لا يكلُّ عن الإتيان بالإنجاز تلو الإنجاز في ديوان إثرَ آخر، وكما يذكر الناقد ياسين النصير في موسوعة الأدباء العراقيين:

(كان الشاعر حسب الشيخ جعفر وما يزال حقلاً ناضجاً من تمرين شعري مستمر، فهو لم يختر الشعر للكتابة عن موضوعات، بل كتبَ الشعر لأنه كان يعبّر به عن حياة صاخبة معتملة في داخله. وقد لا يتبين مظهره أنه من الشعراء الصخابين الذين يعتمدون القصيدة نافذةً أو جاهاً، بل كانت كتابته للشعر قضية إنسانية وفنية، فهو في كل ديوان له ثمت تجربة معينة).

فالمتابع لقصائد حسب الأخيرة، على سبيل المثال، في عدد من الدوريات العربية يجد نفسه أمام قصيدة ريادية بمثابة سونيتة لم يسبقه إليها أحد في الشعر العربي الحديث، يغدو فيها الشكل نسيجاً جمالياً صادماً، واللغةُ ذَهَبَ القول يصوغه صائغٌ محترف وخلّاق، والمضمون قدرةً على احتكار العالم، والأسلوب هو الاختزال في أكثر حالاته صفاءً شعرياً، والموسيقى ضرورة والقافية لازمة.

أقلعتُ أو اني انقلعتُ

كالفاتحينَ، كأيِّ مشط

مرّ الرواةُ به، وما أدكروهُ قط ..

....

القيصـر الأعمى أتى متسوّلا

فنهرتهُ عن جانبيَّ، فلا أرى

بيدي العصا، وبثوبهِ مُتنكرا

....

جيءْ يا أمرأ القيس انتحالا

أو جيءْ، كما قلت ارتجالا

الصحفُ مغلقةٌ، وأيدي النشـر صفرُ..

....

لو كنتُ كالسفهاءِ أُنفقُ لاصطحبتُ

أو كنتُ كالحكماءِ أغزلُ لاسترحتُ

بل كنتُ حرفاً، والنقاطُ تجيءُ شتى..

....

يا طائرَ الواقِ اصطحبني

علّ الطريق إلى (هناك)

تُفضي فنفلحُ أو نصيدُ (هنا) الشباك ..

....

أفلحتُ؟ أم اني افتلحتُ

أرضاً إلي غير افتلاح؟

زيدي صـريراً، يا جنادبُ، وامتداح ..

....

ما لي أراني عاريا

وقد ارتديتُ دثاريا

يا هذهِ المرآةُ، من منّا المخادعُ (بينَ بين )؟

* * *

تميز حسب الشيخ جعفر بانتمائه الشعري إلى بيئته (بيئة القصيدة) بوفاء لا يكل عن الوفاء. فمن النادر أن نعثر على قصيدة له دون أن تكون مفردات هذه البيئة أبرز عناصر النسيج البنيوي للقصيدة. وفي السنوات الأخيرة وتحديداً خلال إقامته في العاصمة الأردنية، انتهجَ حسب الشيخ جعفر أسلوباً شعرياً غير مسبوق:

كالطاسِ في طرقاتها والغرقى المدينة

ويدي تدُقُّ وتنقرُ

وأنا الصدى المتقهقرُ..

أرخيتُ آذاني كما

يرخي الدجاجُ (وقد تعاوى)

سمعاً إلى خطواتِ صاحبهِ ابنِ آوى..

ألقيتُ شصّي، والضحى

يعلو، وعدتُ مع الأفولِ إلى عيالي

ببقيةِ الخيطِ القطيع مجرّحا..

كالصينِ تتسعُ القوافي

وتضيقُ كالثقبِ المنافي

لا فرقَ.. كالبطِ الصـروخِ الطائرات..

أبصـرتُ شحاذَ الرصيف فقلتُ: هبني
قرشاً، فاني مُفلسٌ يتضوّرُ
قال :اقترضْ قرصَ الأصيل، فلم يزل يتنوّرُ..
أنا يا فماً مُرّاً، غليظاً
لم ألقَ من خيطٍ يليق
بالصمتِ غير الشسعِ مُتسعاً يضيق..

فيمَ الحنينُ إلى الثلوج، ولم تعد
إلا اطراحاً واتساخا؟
وهي "الحقيبةُ" جثةٌ تعلو انتفاخا..

أغفى الشويعرُ واستراحا
وأنا "هنا" أطوي البطاطا
بحثاً عن الكلماتِ ملء قشورها..

أنا، والمجرّةُ في يدي
كالعقد تتقدُ انتشارا
قلتُ: القطوا منها، وعُبّوا يا سكارى..

يا صائداً فرواً ثقيلاً، أبيضا
فرّ الفراشُ مفضضا
والحرفُ، بين يديّ، يزلقُ كالجراء..

أقفرتُ مني، من متاعي
صـرراً إلي غير انتفاعِ..
مُبتلةً تخلو الأزقة..

وأكادُ أسمعُ من تجيء
من قبرها، ليلاً، إليّا
ويكادُ يُبطىءُ خيلهُ الساعي لديّا..

وفي لقاء مع مجلة (نزوى) أسهب حسب الشـيخ جعفـر في التعبـير عـن رؤيتـه الخاصة لتجربة المنفى (الغربة) دون افتعال للغة المأساة:

الشاعر الفذ والحقيقي يعيش غربتين غربة مكانية وغربة زمانية. لأن الشاعر لا ينتمي إلى مكـان جغـرافي بعينـه. إنمـا ينتمـي إلى العـالم ككل. وانتماؤه إلى العالم ككل يجعل منه غريباً، فأنا شخصياً أنتمي إلى العالم ككل أو في الأقل إلى بقع جغرافية محددة هي التي أجد نفـسي فيها منسجماً وعندما أجد نفـسي في بقعة لست على اتفاق معها فهي ليست بالنسبة لي وطنا، كما أن القرية الطفوليـة أو المدينـة الطفوليـة هي المنطلق الأول لغربة الشاعر، فأنا عندما انتقلـت مـن العـمارة إلى موسكو أي من العراق إلى بلد أجنبي، لماذا أصـبحت موسـكو بالنـسبة الي كشاعر تشكل الرعشة الفنية أو الخفقة الفنية التي ظلت ترافقني أكثر من ثلاثين سنة، بقـوة تلـك الخفقـة أو الرعـشة التـي ابتعثتهـا في نفـسي القرية الطفولية، فأنا أنتمـي روحيـاً إلى مكـانين في الآن نفـسه،

إلى مكان قروي طفولي وهو العمارة ومكان روسي ثلجـي غـابي سـهوبي عواصفي، /.../ فقد كانت السنوات الأولى مـن حيـاتي في موسـكو هـي مجرد حنين أو انشداد عنيف إلى مكان آخر وهو العمارة، كنت طيلـة السنين التي عشت فيها بموسكو اتطلع إلى العودة إلى هذه القريـة إلى هذه المرأة القروية إلى تلك التفاصيل التي حفرت أخاديدها في روحي، ولكن بعد أن عـدت جغرافيـا إلى هـذه القريـة الأولى وجـدت نفـسي أعيش حالة أخرى وهي الحنين المعاكس أو الردة الحنينية إلى موسـكو التي كنت غريباً طيلة أقامتي فيها ومشدوداً بـوتر عنيـف إلى القريـة /.../. أما فيما يخص الغربة الزمانية فإن الفنان مـثلما هـو ينتمـي إلى بقع مكانية متعددة فهو ينتمي كذلك إلى بؤر زمانية متعـددة وهـذه البؤر أو المدارات لا تحدد بقرن أو عقد أو فـترة معينـة، أنـا قـد أجـد نفـسي مثلاً قريباً إلى المدار العباسي أو المـدار الخيـامي الفـارسي أو إلى المدار الإغريقي فحنيني وتشكلي الروحي يدفعانني لأن أعيش مراحل زمنية غابرة.

# هجرة السبعينيات

شهدت الفترة ما بين عامي 1977 و1979 نزوحاً جماعياً كبيراً للمثقفين الديمقراطيين العراقيين الذين رفضوا الرضوخ لإملاءات السلطة في محاولتها القمعية لتبعيثهم في سياق حملتها الشاملة لتبعيث المجتمع العراقي كله. ففي تموز 1977 شنّتْ السلطة، بواسطة أجهزتها الأمنية والحزبية، حملة شعواء، استمرت حتى أواخر 1979، ضد غير البعثيين، وخصوصاً الشيوعيين وزجّتْ بالمعتقلات كل من رفض الاستجابة للتبعيث أو التعهد الخطي بالاستقلالية، أي عدم الانضمام لأي حزب سياسي آخر غير حزب البعث. ولأن الغالبية العظمى من ألمع المبدعين العراقيين كانت ذات توجه يساري، فقد اضطرت لمغادرة العراق إلى المنافي دفاعاً عن حريتها. وقد كانت هذه الهجرة الأولى من نوعها في تاريخ العراق الحديث من ناحية الحجم والخطورة. فهي أكبر هجرة عراقية جماعية اضطرارية نحو المنفى تبعتها هجرات أكبر منها ولكن ما يميّز هذه أنها كانت يسارية وثقافية. وهي الأكثر خطورة لأن غالبية أفرادها من النخبة في مجال الفكر والثقافة عموماً. وفي ما سبق كانت الهجرات فردية (مثل الشاعر سركون بولص الذي استقر في الولايات المتحدة، والشاعر كاظم جهاد الذي استقر في فرنسا، والشاعر سفيان الخزرجي الذي استقر في السويد وكف عن إعلان نفسه شاعراً ليتحول إلى أشهر مصور فوتوغرافي في إسكندنافيا) أو هجرة جماعية محدودة كما حدث للشيوعيين بعد انقلاب 8 شباط الأسود 1963 حيث توجّه الكثير منهم إلى البلدان الإشتراكية.

* * *

وفجأةً تضخّمَ المنفى الشعري العراقي في أواخر عام 1979، وكانت سوريا واليمن الديمقراطية الوجهتين الأكثر استقطاباً للمثقفين العراقيين، وبضمنهم الشعراء. فقد استقبلت سوريا العراقيين على بطاقة الهوية دونما حاجة إلى جواز سفر، ورحبّت بهم على خلفية خلافها السياسي والحزبي مع بعث العراق.

وكانت تزكية الحزب الشيوعي العراقي تكفي اليمنيين الجنوبيين لتقنين استقبال العراقيين الراغبين بالتواجد في عدن التي فتحت لهم ذراعيها على أساس الانتماء إلى فكرٍ واحد. كما تمكّنَ الحزب الشيوعي العراقي من الحصول على بعثات دراسية للعديد من أعضائه في دول المنظومة الإشتراكية. فيما استطاع شعراء آخرون، بجهود فردية، من التوجه إلى الكويت والعمل والإقامة فيها، من بينهم زهير الدجيلي وعبد الكريم كاصد ومؤيد الشيباني وعلي ناصر كنانة وجال سفر (الذي، رغم موهبته ترك الشعر وتفرّغَ لشؤون أخرى)، وذهبت الأقدار بآخرين إلى بلدان أخرى.

ومع هذه الهجرة نشأتْ لأول مرة ثقافة منفى عراقية تنهل من ذاكرة الوطن وتصارع أقدارها في المنافي دون أن يتمكّن رموزها من الاندماج في المجتمعات الجديدة.

* * *

ولا بدّ من الإشارة هنا إلى نقطة في غاية الأهمية والحساسية تتمثّل في أن المثقفين البعثيين آنذاك (الموالين للسلطة) لم يدافعوا عن أخوانهم وزملائهم الذين تعرضوا لقمع السلطة فحسب، بل وتورّطَ الكثير منهم بالوشاية بغير البعثيين ووصلَ الحد بالبعض منهم إلى حد كتابة تقارير حزبية وأمنية ضدهم. ومن غرائب الأمور أن نسمع في مرحلة الاحتلال أصواتاً تتحدث عن مثقفي الخارج الذين تركوا بلادهم في محنة واختاروا المنفى. ولابدّ هنا من تفادي الخلط وحصر الأمور في زمانها ووقائعها:

- **أولاً:** جميع المثقفين العراقيين، وبضمنهم الشعراء، الذين غادروا أو هربوا من العراق خلال الفترة من تموز 1977 إلى أواخر عام 1979 لم يختاروا مغادرة وطنهم وإنما أُجبِروا على ذلك حيث لم يكن أمامهم

كما ذكرنا سوى واحد من خيارين: أما أن يكون المرء مسخاً متنازلاً عن إرادته وحريته ومتخلياً عن خياراته، وأما أن يواجه أسوأ العواقب التي كان الموت تحت التعذيب من بينها.

- **ثانياً:** تركَ هؤلاء العراق يوم كانت رائحة مليارات النفط تملأ الشوارع، وكان بإمكانهم الحصول على الكثير من الامتيازات بمجرّد قبولهم بما أرادته السلطة، ولكنهم أبوا أن يبيعوا حريتهم وحقهم في التعبير عن مواطنيتهم بالشكل الذي يرونه. بينما تنعّمَ الأخوة الأعزاء (فئة الموالاة) بكل هذه الامتيازات دون أي موقف تضامن أو تعاطف مع أخوانهم الذين دُفعوا دفعاً إلى المنفى بحثاً عن حريتهم. أي أن أصحاب الزعيق العالي في مرحلة الاحتلال هم أنفسهم الذين، في مرحلة الإستقلال(!)، فرّطوا بأخوانهم لدوافع حزبية مقيتة.

- **ثالثاً:** عندما دخلَ العراق في حرب طاحنة مع إيران لم يتأخر عراقيو المنفى عن مد يد العون لأخوانهم الهاربين من جحيم الحرب. وخلال فترة الحصار كان عراقيو المنفى هم الذين أعانوا أهلهم في العراق وبعض أصدقائهم بكل ما استطاعوا من مال. وفي ضوء ذلك أُفتتحت في جميع المدن الكبيرة في أوروبا وامريكا مكاتب تحويل تتولى تحويل المساعدات المالية من عراقيي المنفى إلى أهاليهم في العراق. أي أنهم تخلوا عنا عندما كانوا في خير وكنا في محنة، ولم نتخلَ عنهم عندما هاجمتهم المحنة ولم يغمرنا الخير.

- **رابعاً:** الهجرة الكبيرة للمثقفين العراقيين التي نتجت عن فترة الحصار لم تكن اضطرارية وإنما كانت لسببين: أولهما اقتصادي وثانيهما أن البقرة لم يعد في ضرعها ما يحلب.

- **خامساً**: عندما أعدّتْ الولايات المتحدة لغزو العراق وقفنا ضد الغزو رغم كل ما أصابنا من نظام صدام حسين، بينما تهافتَ أصحابُ الأصوات العالية من مثقفي الداخل (كما يروق لهم تسمية أنفسهم) على إعلام الاحتلال ومؤسساته. وصدَمَنا صنوٌ لهم مقيم في الدوحة وهو يتبختر انتهازيةً واحتفالاً بسقوط بغداد، رغم أنه كان بعثياً من (مثقفي الداخل) ولم يُسمع منه قبل الاحتلال أنه ذكرَ النظام السابق بسوء في يوم من الأيام. بينما قال مثقف آخر لم يزعج السلطة في يوم من الأيام بشيء ولم تزعجه: (ليأتي شارون.. المهم نتخلص من صدام حسين).
- **سادساً**: أقول: يكفي العراق جراحاً، ولا نريد أن نكشف ملفات بعضنا بعضاً لأن أحداً لن ينجو من الحجارة.

* * *

خلال فترة وجيزة من وجودهم خارج العراق حقّقَ الشعراء العراقيون في المنفى حضوراً ثقافياً بارزاً بعد أن احتضنتهم الفعاليات الثقافية العربية في عدة عواصم عربية. وكان شاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري وسعدي يوسف وفاضل العزاوي وفوزي كريم وصلاح نيازي وعبد الكريم كاصد الأبرز في المنفى. وإلى جانبهم قسم كبير من جيل السبعينيات، أبرزهم على سبيل المثال: هاشم شفيق، مخلص خليل، شاكر لعيبي، جمال جمعة، وكريم عبد، وآخرون.

# هجرة الثمانينيات

إبان ثمانينيات الحرب العراقية الإيرانية (1980-1988) كان السفر ممنوعاً على المواطنين العراقيين، باستثناء المبعوثين للدراسة أو الموفدين في مهمات رسمية إضافة إلى مسؤولي الدولة. ولم يكن أمام مَن يجد نفسه مضطراً لمغادرة البلاد سوى الخروج غير الشرعي عبر حدود الدول المجاورة، وبخاصةٍ الكويت وإيران وتركيا (بالنسبة للأكراد). وفي ظروف الحرب، كما هو معروف، تجيز لوائح حقوق الإنسان الهرب بحثاً عن السلامة، لأن الأصل هي الحياة. ويلزم القانونُ الدولي الدولَ الموقّعة على معاهدة جنيف استقبال الهاربين من الحروب والاضطرابات العنيفة بصفة لاجئين. وعلى هذا الأساس اضطر عدد من الشعراء العراقيين (بين مبدعين آخرين كثر.. وعراقيين أكثر من مختلف المشارب) إلى الهرب من جحيم الحرب نحو الدول المجاورة. وقد كانت غالبية هؤلاء الشعراء أسماء شابة وأخرى لم تكن معروفة.

وقد انطبعت تجارب الشعراء الهاربين من الحرب بذاكرة الحرب المباشرة وذاكرة التداعيات. وقد مثّلوا أوائل الرُسل الذين حملوا شعرياً معاناة الحرب إلى أقرانهم الذين سبقوهم إلى المنفى في السنوات الثلاث الأخيرة من السبعينيات. وكان الجو الثقافي العربي والغربي بشكل عام يعكس من الحرب وجهها العسكري وصمود العراق في وجه العدو الإيراني، دونما اكتراث بالمآسي الاجتماعية التي لحقت بالشعب العراقي من جراء هذه الحرب التي تحامقَ في ارتكابها طاغيةٌ، كانت أجهزته تضع آلاف الدولارات (من دم وعرق العراقيين ومعاناتهم) في أغلفة توضع في الغرف الفندقية التي كان يقيم فيها الشعراء العرب الهتّافون الذي كانوا يأتون لبغداد يستصرخون اللغة للهتاف بحياة الطاغية. وفي الوقت الذي كانت تجأر فيه قصائد الأخوة العرب كان بعض الشعراء

العراقيين في الداخل يكتبون القصائد السرية التي يعبّرون فيها عن إحساسٍ إنساني وجماليٍ صادق يعكس عمق المأساة.

* * *

إلى إيران توجّه الشاعران حميد العقابي وجمال مصطفى لينهمكا هناك في التأسيس لتجربتيهما. وقد ساعدت علاقتهما الشخصية المتينة على تزاوج متين بين ملامح التجربتين في البداية قبل أن يذهب كل منهما إلى خصوصيته.

أقام الشاعران لعدّة سنوات في مكان اسمه (الأوردكا)، يوضع فيه العراقيون الهاربون من الحرب حيث تتم معاملتهم على أنهم لاجئون وليسوا أسرى حرب. وفي هذا المكان أو في مقرات الأسر كان يتعرّض العراقيون الهاربون أو الأسرى لضغوط شديدة من قبل ما يُدعى (التوّابون)، وهم العراقيون المنتمون للتيارات السياسية الدينية العراقية الموالية لإيران والذين تشكّلَ منهم فيما بعد فيلق بدر. ما يعني أن بيئة قصيدة حميد العقابي وجمال مصطفى كانت شديدة الوطأة، وهي بيئة تكاد تجرُّ المرء المبتلى بها لكل ما هو خارج العصر، بينما يجهد ويجتهد هذان الشاعران من أجل كتابة قصيدة حديثة عصرية تحت وطأة هذه الظروف المتخلّفة.

بعد بضع سنوات في إيران (داخل الأوردكا) تمكّنَ مصطفى والعقابي من التحرر من الأوردكا وتدبير جوازات سفر مزوّرة تمكّنهم من الهرب إلى منفى آخر، وكانت سوريا هي الوجهة المتمدنة المشتهاة حيث تزدحم بالمثقفين العراقيين وتفاعلاتهم وصراعاتهم وتنافسهم الإبداعي.

قدِمَ الشاعران إلى دمشق وفي جعبتهما تجربتان عميقتان: الاشتراك في الحرب والهرب منها إلى إيران والإقامة فيها تحت ظروف صعبة. ولم تستطع سعادة الوصول إلى سوريا والإقامة فيها تحريرهما من الكابوس النفسي للتجربتين السابقتين في عراق الحرب وإيران الحرب. وكانَ أنْ مكّنَهما الاستقرار النسبي في الشام، رغم شظف العيش، من تأمّل التجربة كلها حياتياً وشعرياً وبالاستفادة من التفاعل مع الوسط الثقافي العراقي في سوريا إضافة إلى الاحتكاك بالتجارب العربية. وبدأت تمور في داخلهما رغبتان للانطلاق نحو آفاق أخرى: أولاهما التحليق بالتجربة الشعرية نحو فضاءات جمالية جديدة تنهل من ذاكرةٍ ثرّة مكتنزة بالصور. وثانيهما البحث عن منفى آخر أكثر رحابة في وقت بدأت فيه الهجرة من سوريا إلى أوروبا.

وكما تقاسمَ حميد العقابي وجمال مصطفى تجربة المنفى معاً بكل تفاصيلها، قرّرا أن يتدبرا أمر اللجوء إلى الدنمارك بأوراق مزوّرة مرة أخرى. ولا غرابة، فقد عاش مئات الآلاف من العراقيين، وتحديداً المثقفين والتكنوقراط، في المنفى بأوراق مزوّرة وأحياناً بأسماء مزوّرة، في زمن صدام حسين، لا لشيء إلا لأنهم رفضوا أن يسبحوا ويحمّدوا باسمه. وحتى تلك اللحظة كان حميد العقابي اسمه (حميد بزّون) دون ذكر اللقب. وعند وصول الشاعرين للدنمارك لطلب اللجوء، استغّل حميد سؤال شرطة الهجرة الدنماركية عن اللقب ليتخلص من اسم أبيه (الذي يعني في اللهجة العراقية: قط) ليصبح (حميد العقابي).

وما أن استقرّ جمال مصطفى وحميد العقابي في الدنمارك، حيث للإنسان قيمة عليا لم يجداها في بلاد الشرق، شرعا في التحضير لإعلان شاعريتهما بإصدار أولى دواوينهما. وبدا كما لو أنهما حرصا على تميّز أحدهما عن الآخر. ففي ديوانه الأول كان العقابي ذا لغة جميلة

بسيطة بعيدة عن التكلّف، فيما أظهرَ جمال مصطفى قصيدة لا تخلو من سلطان الصنعة. وبدا للبعض أن قصيدة جمال أكثر نضجاً ومتانة من قصيدة حميد، بَيْدَ أن الأمور سارت فيما بعد مساراً آخر، عندما التمعتْ إبداعات العقابي من كتاب إلى آخر: أقول احترس أيها الليلك 1986، واقف بين يدي 1987، بم التعلل 1988، تضاريس الداخل 1992، حديقة جورج 1994، وحدي سافرت غدا (بالدنماركية) 1996، كمائن منتعظة ( ضمن كتاب " خمسة شعراء عراقيين" ) 1998، أصغي إلى رمادي (فصول من سيرة ذاتية) 2002، وثمّة أشياءٍ أخرى.

* * *

من المهم الإشارة إلى أن هجرة الثمانينيات لم تحمل على مركبِها شعراء كثيرين بالمقارنة مع هجرة السبعينيات وهجرة التسعينيات التي سنتناولها لاحقاً. ولكنَّ ما يميّز هجرة الثمانينيات أن شعراءها انتقلوا للمنفى من جبهة الحرب حيث كانوا جنوداً، تكتظ ذاكرتهم بأصوات الموت ورعب المعارك والفقد والآلام النفسية، ليندلق كل ذلك على أوراق قصائدهم في أصقاع المنافي، وكان بينهم سعيد ياسين الذي عاد للعراق بعد رحلة منفى طويلة أيضاً من العراق إلى إيران ثم سوريا ثم السويد ثم روسيا وعودة للسويد ثم للعراق (بعد 2003) ثم للسويد.

# توالد الهجرات

في تاريخ المنفى العراقي، ولفرط قسوته ومفارقاته، تتوالد الهجرات من بطون كثيرة. فالهجرة إلى إيران مثلاً تلد الهجرة إلى سوريا، والأخيرة تلد هجرة أخرى إلى أوروبا، وهكذا دواليك. إنه الدوران في فلك المنفى بحثاً عن الحرية.

وفي النصف الأول من الثمانينيات صارت سوريا تغص بالمثقفين العراقيين المعارضين، وربما كانت في ذلك الوقت أكبر منفى عراقي ثقافي (وشعري، بما يعنينا في هذا المجال، وسياسي بما لا يعنينا). كان المثقفون العراقيون يتقاطرون على سوريا من جهات مختلفة:

- اليمن الديمقراطية (وغالبيتهم من قواعد الحزب الشيوعي العراقي الذين صنّفناهم على هجرة السبعينيات).

- إيران (وهم من الهاربين من الحرب أو من الذين أبعدتهم السلطة إلى إيران في بداية الثمانينيات بدعوى أصولهم الفارسية).

- كردستان العراق (وهم من جماعات الأنصار الشيوعيين أو من قواعد الأحزاب الكردية الأخرى).

- لبنان (حيث تواجدَ تحت مظلّة منظمة التحرير الفلسطينية حوالي آلاف العراقيين في بداية الثمانينيات من مختلف المشارب، بما فيها جماعة السلطة).

- القادمون من دول عربية أخرى، كلٌّ على سبب.

وبذلك اجتمع في سوريا وقتها عدد كبير من المثقفين العراقيين، وخصوصاً الشعراء، من مختلف الأجيال، ومن أصحاب الهجرتين: السبعينيات والثمانينيات.

* * *

حتى قبيل منتصف الثمانينيات كانت الأحزاب السياسية العراقية المعارضة، اليسارية والقومية والدينية، تثقّف ضد اللجوء إلى الغرب الرأسمالي.

ولكن تغيراً مفاجئاً في هذه الرؤية حدثَ منتصف الثمانينيات، وخاصة بعد صعود غورباتشوف إلى سدّة الحكم في الاتحاد السوفييتي وتبنيه سياسة العلانية والمصارحة. ربما مجرّد مصادفة!!

ومن سوريا انطلق الشعراء العراقيون إلى مختلف البلدان الأوروبية بجوازات سفر مزوّرة، يمزقونها في مطارات هذه الدول ثم يسلّمون أنفسهم لشرطة الهجرة طالبين اللجوء السياسي. وقد كانت الدول الإسكندنافية (السويد والدنمارك والنرويج)، وفنلندا، وانجلترا وفرنسا وهولندا وألمانيا، هي الدول الأكثر استقطاباً لهذه الهجرة التي ولدت من رحم المنفى، أي من رحم هجرة أخرى سابقة. ويكاد لا يوجد بلد في العالم لم يصل إليه اللاجئون العراقيون، بما في ذلك الصين وكولومبيا وجنوب أفريقيا، على سبيل المثال.

ومن شعراء هذه الهجرة: فوزي كريم، عبد الكريم كاصد، هاشم شفيق، جليل حيدر، منعم الفقير، كريم الأسدي، كريم عبد، صادق الصائغ، فاضل السلطاني، شاكر لعيبي، مخلص خليل، جمال جمعة، شاكر السماوي، كاظم السماوي، عزيز السماوي، حميد العقابي، جمال مصطفى، سعيد ياسين وأسماء أخرى.

وفي كل بلد أقامَ فيه المثقفون العراقيون، وفي مقدمتهم الشعراء، حقّقوا حضوراً ثقافياً ملفتاً، حتى أن فنانة تشكيلية أقامت معرضاً في ستوكهولم بعد جولة في بلدان أوروبية قالت لنا في جلسة معها: (رغم قسوة المنفى إلا أنكم حققتم حضوراً ثقافياً غير عادي في جميع البلدان التي زرتها).

ولعلّ من أبرز مظاهر هذا الحضور بعد عدّة سنوات من الإقامة في هذه البلدان:

- إصدار العديد من المجلات الثقافية، وفي مقدمتها مجلة "الاغتراب الأدبي" التي أصدرها في لندن، بجهد شخصي محض، الشاعر صلاح نيازي.
- تأسيس مؤسسة المدى للثقافة والنشر في دمشق بمبادرة من الشاعر سعدي يوسف وفخري كريم والتي أصدرت مجلة المدى في بداية التسعينيات ونشرت كتباً نوعية وأقامت تظاهرات ثقافية كبيرة.
- تأسيس نوادٍ ثقافية في العواصم والمدن الكبيرة لتنهض بإحياء الثقافة العراقية في ذاكرة عراقيي المنفى، إضافة إلى دورها الاجتماعي، وأبرزها نادي "الكوفة" في لندن.
- إقامة الأماسي الشعرية، والمعارض التشكيلية، وتنظيم الندوات، والمحاضرات، وما شابه.
- السعي لمقاربة الثقافات الأخرى والاستفادة من تجاربها.
- النهوض بدور وطني من أجل عراق ديمقراطي بعيداً عن التدّخل الأمريكي أو سواه.

* * *

انطبعت هذه الهجرة (إلى الغرب) بميسمين أساسيين:

1- ابتعاد المثقفين العراقيين، وخصوصاً الشعراء، عن أحزاب اليسار العراقي، وخاصة الحزب الشيوعي، والنأي بأنفسهم عن أي عمل حزبي، وتفضيلهم الاستقلالية والاشتغال في ميادين الثقافة بروح وطنية بعيدة عن مثالب الحزبيات. الأمر الذي اضطّر الحزب الشيوعي العراقي (بصفته أكبر بيئة مستقطبة للمثقفين لعقود

عديدة) إلى الإعراب في مؤتمره الرابع عن نظرة جديدة للعلاقة بين الحزب والمثقفين، داعياً قياداته وقواعده إلى احترام استقلالية المبدع وميوله والحفاظ على علاقة متوازنة معه بعيداً عن التطويع الحزبي.

2- انبثاق إشراقات التفاعل والانفعال بالبيئات الثقافية الجديدة في المنافي الجديدة، وذلك ما يلمسه الدارس في قصائد هؤلاء الشعراء بعد فترة من إقامتهم هناك.

* * *

وخلال حوالي ثلاثة أعوام 1985-1988 لم يبق في سوريا سوى قليل من الشعراء العراقيين، فيما توجهت الغالبية العظمى إلى المنافي الأوروبية. وهو الوقت ذاته الذي كانت تدور فيه على جبهات الحرب معارك طاحنة بين العراق وإيران، تحاول من خلالها القوات الإيرانية اجتياح الأراضي العراقية، بينما يقاتل العراقيون دفاعاً عن وطنهم، أي أن المعادلة تغيرتْ حيث تحوّل العراق من معتدٍ إلى معتدى عليه وتحولت إيران من معتدى عليها إلى معتدية. وكانَ لإيران أن تمكنت في شتاء 1986 من احتلال مدينة الفاو العراقية، الأمر الذي انتكس بنفسية العراقيين، في الداخل والخارج، ما عدا بعض المرتبطين بالأجندة الإيرانية. ولكن بسالة الجيش العراقي حرّرتْ الفاو عام 1988 في يومٍ كان أشبه بجهنم. وهي البسالة التي أجبرتْ الخميني على تجرّعِ كأسٍ من السم، كناية عن موافقته على القبول بقرار مجلس الأمن المرقم 598 بوجوب إيقاف الحرب.

وبعد ثمانية أعوام من الحرب كان لا بدّ للنظام أن يسمح للعراقيين بالسفر خارج العراق لاستنشاق العالم، وللتخفيف من الأزمة الاقتصادية التي نتجت عن عواقب الحرب.

ومن السماح بالسفر حتى اجتياح الكويت في الثاني من آب 1990 توفّرَ لبعض المبدعين العراقيين، ومنهم الشعراء، مغادرة العراق إلى المنفى بشكل شرعي: أي بجوازات سفر رسمية. ولكن هذه الفترة لم تشهد نزوحاً كبيراً على مستوى المثقفين حتى حانَ موعد الهجرة الكبرى التي تبعت حرب 1991، حيث شرعَ مجلس الأمن بضغوط أمريكية حصاراً اقتصادياً ظالماً على الشعب العراقي، دفعَ العراقيين نحو الهجرة إلى بلدان مختلفة لأسباب اقتصادية، وهي الهجرة الأولى من نوعها في تاريخ العراق الحديث.

# هجرة الحصار

ما أن اجتاحت القوات العراقية الكويت في الثاني من آب 1990 كان من الطبيعي أن يصدر قرار عراقي بإيقاف السفر كالمعتاد. ومنذ ذلك التاريخ تعرّضَ العراق لحصار ظالم وشامل بقرار من مجلس الأمن الدولي استمرَّ حتى التاسع من نيسان 2003 يوم سقوط بغداد على أيدي القوات الأمريكية الغازية. ولسنا هنا بصدد الحديث عن قسوة وظلم هذا الحصار ولا عن بُعده السياسي، بيدَ أن ما يعنينا هنا هي التداعيات الاقتصادية لهذا الحصار الذي دمّرَ حياة ومستقبل الشعب العراقي وأماتَ نصف مليون من أطفاله وشيوخه ومرضاه بسبب نقص الأدوية وفقاً لتقارير الأمم المتحدة. وتحت وطأة الحصار أيضاً ولدَ نوع جديد من الهجرة في تاريخ العراق الحديث هي الهجرة الاقتصادية، بحثاً عن عمل أو تأمين الحياة الكريمة. وفي هذا السياق غادر البلد ملايين العراقيين لينتشروا في مختلف أصقاع الأرض، وقد صاحبت انتشارهم قصص مأساوية لا تعد ولا تحصى. ومن بين المهاجرين الجدد كانت هناك دفعة أخرى من الشعراء تختار المنفى هذه المرة لأسباب اقتصادية. وقد قيل الكثير بشأن بعض هؤلاء الشعراء الذين كانوا جزءاً من الجسم الثقافي للسلطة في أنهم هجروا السلطة عندما لم يعد هناك في ضرعها ما يحلبونه. ولكننا غير معنيين بذلك حالياً، ولسنا هنا للدخول في هذا النوع من الجدل، وسنميل للتسجيل التاريخي فحسب.

* * *

مكثَ في العراق، رغم الهجرتين: السبعينيات والثمانينيات، شعراء كثر من أجيال مختلفة، لم يغادروا العراق إلا إبان فترة الحصار وقد توجّه الكثير منهم وبشكل شرعي للعمل في مختلف البلدان العربية، ومن هناك قصد بعضهم الدول الأوروبية والولايات المتحدة وأستراليا وكندا وبلدان أخرى. ومن الجدير بالذكر أن هؤلاء كانوا إما بعثيين عقائديين، أو بعثيين انتهازيين (مضطرين بدون إيمان)، أو بعثيين محسوبين على خط العمل الوطني (الذي يضم الشيوعيين الذين تم تبعيثهم بالإكراه أو بالترهيب وقد قصدت السلطة أن لا

تدمجهم في التنظيمات البعثية فأسّست لاستيعابهم هذا الخط). إضافة إلى قليل من المستقلين الذين حافظوا على استقلاليتهم بعد توقيع التعهد بعدم الانتماء إلى أي حزب سياسي. وثمّة نفرٌ من الشعراء البعثيين (بعدد الأصابع) نأوا بأنفسهم عن التورّط في إشاعة ثقافة الموت وانهمكوا في الانكباب على اشتغالهم الشعري.

* * *

من جيل الستينيات مكثَ الشاعر علي جعفر العلاق في العراق (وكان في إحدى الفترات رئيساً لتحرير مجلة الأقلام، كما أُبتعثَ لدراسة الدكتوراه في لندن) وخرج خلال الحصار ليستقر في دولة الإمارات العربية المتحدة، بصفته أستاذاً جامعياً. فيما استقرّ الشاعران الكبيران عبد الوهاب البياتي وحسب الشيخ جعفر في الأردن قبل أن يستقر البياتي حتى وفاته في دمشق، وقد تحدثنا عنهما في فصلين منفصلين وكلاهما خارج مفردات التصنيف السابق لشعراء هجرة الحصار.

أبرز الماكثين (في العراق) الشاعران زاهر الجيزاني وخزعل الماجدي وهما أبرز رمزين شعريين ماكثين لجيل السبعينيات في العراق، دفعتهما ظروف الحصار أيضاً لمغادرة بلدهما إلى كل من الأردن وسوريا. وبينما تأخر الماجدي، وهو صاحب تجربة ثرّة على المستويين الشعري والمعرفي، في المنطقة العربية قبل لجوئه إلى هولندا، توجّه الجيزاني عام 1994 إلى دمشق ومنها إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث يقيم حالياً في أريزونا. وانتقل صديقهما فاروق يوسف للعمل في قطر، ومنها إلى السويد.

وغادرَ كمال سبتي (الذي رحل في 22 أبريل 2006) العراق نحو الأردن ومن هناك تمكّن من الإقامة في أسبانيا ومنها اختار اللجوء في هولندا ليموت وحيداً في غرفة ضيقة بحجم المنفى. ومكثَ الشاعر عبد الهادي سعدون في أسبانيا حتى الآن، حيث يصدر مع صديقه القاص محسن الرملي مجلة (ألواح).

واختار عبد الرزاق الربيعي أن يعمل مدرّساً في اليمن قبل أن ينتقل إلى عُمان ويستقر فيها ولا يزال. فيما انطلقَ صديقه عدنان الصائغ من الأردن نحو ليبيا ومن ثم تمكّنَ من الحصول على اللجوء في السويد، وقد برزَ الصائغ في المنفى كما لم يحصل لأحد مجايليه. وقُيّضَ لوديع العبيدي أن يقيم في النمسا حيث انهمكَ في العمل الثقافي وأصدر مجلة ثقافية ومن ثم ديواناً باللغة الألمانية. دينا ميخائيل وصلت الولايات المتحدة، وأمل الجبوري توجهت من بغداد إلى اليمن، ومن هناك وبجواز سفر يمني ذهبت إلى ألمانيا للعمل في السفارة اليمنية، لتؤسس لنفسها مجداً تهافتَ الكثير من كبار الشعراء على رعايته عندما أنشأت مؤسسة للتثاقف بين الثقافتين العربية والألمانية. وفي ألمانيا أيضاً استقرّ الشاعر خالد المعالي ليؤسس دار نشر خاصة ويصدر مجلة ثقافية. وفي سوريا استقر محمد مظلوم الذي لم يغادر دمشق إلا للإقامة والعمل في لبنان. وهناك أسماء كثيرة لا يتسع لذكرها المجال وسنتحدث عنها في وقت آخر.

* * *

وبالتقاء الهجرات الثلاث: السبعينيات (نتيجة القمع السياسي) والثمانينيات (نتيحة الحرب) والتسعينيات (نتيجة الحصار)، اندمجت في دورق المنفى مختلف ألوان المنفى الشعري العراقي، لينتج كيمياءَهُ الخاصة: شعر المنفى، الذي بقيَ، رغم انتمائه الجديد إلى بيئة شعرية جديدة واحدة، أسيراً لاستقطابات حادة من خارج هذه البيئة حاملاً في عروقه إشكاليات بيئة الذاكرة. ففي هجرة السبعينيات كان الصراع خفياً بين المثقفين (هنا: الشعراء) الشيوعيين وأصدقائهم من جهة، والشعراء من خارج هذا الجسم. وضمن هجرة الثمانينيات برزت لدى البعض نزعة إدعاء التاريخ، حيث راح هذا البعض يزعم لنفسه تاريخاً شخصياً نضالياً غير حقيقي ليواجه بوهمِ حيازتهِ آليات سلطة جديدة في المنفى، هي سلطة الرموز والمؤسسات السياسية

والثقافية المهيمنة على الفضاء الثقافي في المنفى، وأيضاً بروح الاستحواذ. وحفلتْ هجرة الحصار بمجموعة من العناصر:

**أولاً:** الاستقطاب الشديد بين شعراء هجرة الحصار، حتى بدا كما لو أنهم يحصنّون أنفسهم وتجاربهم في قلعة حصينة، يتبادلون داخلها الكتابة النقدية عن بعضهم بعضاً وتسويق تجاربهم إعلامياً وتبادل الدعوات الثقافية وما شابه.

**ثانياً:** تكاتفَ شعراء هجرة الحصار على التبرّئ وإشاعة التبرّئ من أية إحالات سياسية أو ثقافية تنسبهم إلى علاقة من نوع ما مع النظام السابق، وأدعّى بعضهم لنفسه نضالات وبطولات ومناقب!

**ثالثاً:** عمل شعراء هجرة الحصار بجهدٍ بدا كما لو أنه منظّم على اختراق فضاءات المنفى الشعري العراقي، ليصبحوا مادةً للكتابة بأقلام المنفى أكثر مما يكتبون هم عن الرموز الشعرية لهذا المنفى، إلا بالحدود التي تمنحهم قيمةً وترسّخُ لهم قدماً في الميدان.

**رابعاً:** ورغم حداثة منفاهم كان شعراء الحصار أكثر تكيّفاً مع الظروف الجديدة، وأيسر انخراطاً في تفاصيل المنفى الشعري العراقي.

**خامساً:** تجدر الإشارة إلى أن بين شعراء هجرة الحصار مَن كان مهمّشاً داخل العراق، وقد مكّنَه المنفى من التحليق في فضاءات تحقيق الذات بأجنحة الحرية.

**سادساً:** وبعيداً عن العراق وبعيداً عن المنفى، شهدت الصحراء السعودية، وتحديداً في مخيمي رفحا والأرطاوية، ولادة مجموعة من الشعراء العراقيين الذين كتبوا قصائدهم تحت وطأة الكابوس قبل أن ينتقلوا إلى المنافي في الدول الأوروبية والولايات المتحدة.

* * *

# خاتمة

# أطياف قصيدة المنفى (2001)

منذ أواخر السبعينيات، ما برحتْ تتشكّل في جغرافيا الشتات قصيدة عراقية جديرة بالدراسة كظاهرة وليستْ كتجارب فردية فحسب. ولا شك أن جهوداً نقدية في هذا الاتجاه بدأت بالتبلور لملاحقة شعر عراقي جديد ينثال من تجربة التواجد في بيئات ثقافية جديدة مطبوعاً بسياق الانقطاع الطويل عن منابع ثقافة الطفولة. شعر يغرفُ من أعماق التجربة المُعاشة وليس تنويعاً مزوّراً عليها. قصيدة لا تعطي الإحساس بأنها عراقية محض ولا مهجرية بحتة. إنها نموذج آخر: "قصيدة المنفى".

ومما لا ريبَ فيه أن تلك القصيدة تتماهى في الفضاء الواسع لأدب عراقي جديد يتأسس في الشتات ينشئهُ كتّاب عراقيون أمضوا جزءاً غير قليل من حياتهم خارج العراق. وقد بدأتْ ملامح هذا الأدب تتضح، ليس من خلال أعمال كاملة ناضجة، وإنما في قصيدة هنا وقصة هناك وملمحٌ من رواية.

يحاول هذا الأدب العراقي الجديد، أدب المنفى، التحرّر من أسر الحنين والبكاء على الأطلال. إنه يشي برؤية جديدة لا تتنكّر تماماً لجذورها ولا تذهب مندفعة إلى مواطن ليستْ مواطنها، وإنما هي تنتمي إلى لحظتها الحاضرة.. وفي بطون دلالاتها تتلامع إشراقات لحظة طفولة الأشياء.. منتسبةً إلى مستقبلٍ لا تقبلُهُ إلاّ برسمِ الحياة، في قطيعةٍ مع كل ما كان أسّسَ لقيمِ الدماء.

ولكي لا أقع في ورطة الإطلاق، لابدّ من التنويه إلى أنّ تلك المواصفات التي سردتُها آنفاً هي ماهية واقعية جزئياً لقصيدة المنفى من جانب وافتراضية كليّة من جانب آخر. وسأعمدُ بعد ذلك إلى استخدام مفهوم "قصيدة المنفى" كمظلّة تندرج تحتها مشاريع كتابية مختلفة: أولها يقع في فضاء المنفى ولا يتصّف به. وثانيها يمثّل نموذجية قصيدة المنفى. وثالثها بين هذه وتلك يسعى للتحرّر من الأولى باتجاه الثانية.

وإن محاولةِ استكناهٍ أسرار التحوّل ستقود بالضرورة إلى أسئلة إبداعية لا يمكن الإجابة عليها خارج الموحيات النصّية التي ستتصادى شرطياً في بيئة النص.

وبالرغم من أن سياق النص كمحيط اني ومباشر، يخرجُ النص من تلافيفه وينتمي إليه بعد الولادة، يصلح كإطار أسلوبي لتقفّي مسارات تلك القصيدة، إلاّ أنني أفضّلُ الاحتكام في هذا الصدد إلى رؤيةٍ شخصية ترى أن للنص بيئة ينتسب إليها. ولا أعني هنا البيئة le milieu التي تحدّثَ عنها هيبولايت تاين في تسميته للعناصر التي تشكّل ماهيّة العمل الأدبي/الفني عموماً، تلك البيئة التي تريد إحالة النص وظيفياً وتأويلياً إلى حقائق (ذات جوهر سوسيولوجي) خارج النص. كما أن بيئة النص - مثلما أراها - مجالٌ شعري أكثر اتساعاً وعمقاً من مفهوم سياق النص حيث تتوافر بيئة النص بالدرجة الأولى على امتداد زمني عريض سابق، لا تعدو الانيةُ كونها جزءاً من امتداده. وتتراكم في بيئة النص عناصر كثيرة ومتنوّعة ضمن تركيبة معقّدة لا يشابهها سوى التشكيل المعقّد للأنا الشعرية ذاتها في حضورها الكلّي بذاتها وانفتاحها على التناص وانتشارها في الزمن. ولكن من المهم جداً الإشارة إلى أن بيئة النص ترسم ملامح النص دون أن تكتبه.

لقد قصدتُ، كما يُفترض، من تحديد مفهوم بيئة النص مدخلاً أسلوبياً يهيّئ لي تناول قصيدة المنفى العراقية من خلال محاولة تصنيفها إلى ثلاثة مشاريع تنويعاً على بيئة النص:

## أولاً: قصيدة تقيم في المنفى ولا تغادر بيئتها الأولى.

في نهاية السبعينيات وعلى أثر اضطراب الوضع السياسي في العراق خرجتْ إلى المنفى جموع كثيرة من المثقفين الديمقراطيين، كان من بينهم شعراء من مختلف الأجيال الأدبية. وتكشف أية قراءة شمولية لشعر هؤلاء الشعراء طيلة عقدين من الزمان بأن تلك القصيدة غادرتْ العراق جغرافياً

ولكنها ظلّتْ مقيمة فيه ثقافياً ووجدانياً ولغوياً وجمالياً. وتتكاثف ملامح هذه القصيدة عبر الفضاءات التالية:

**- ثقافياً.**

تمسّكتْ هذه القصيدة بردائها الثقافي في مختلف الفصول رغم اختلاف المناخات. فالرؤية الشعرية للقصيدة ظلّتْ أسيرة ولادتها الأولى، حتى أن القارئ إذا قيّضَ له أن يقرأها غفلاً من الاسم لن يجد بين ثناياها ما يوحي بأنها ذات بيئة أخرى خارج العراق. فأولئك الشعراء مكثوا في الهناك (العراق) دون أي اكتراث بالهنا (المنفى).

**- وجدانياً.**

انتصر المنفى بأدواته غير الشعرية على تلك القصيدة وجعلها أسيرة البكاء على الأطلال لتصبح قصيدة نستالجية تنهل من وهمِ الماضي دون أن تفتح نافذةً على فضاء الحاضر. وأصبحتْ موضوعياً مجرد نعائيات في رثاءِ ميتٍ تصر على تغافلِ صممِهِ وتظهر كما لو أنها تجهل أن الشعر في بُعده الوجودي غناء للحياة.. للولادة، حتى في تناوله لموضوع الموت.

**- لغوياً.**

اجترار اللغة ذاتها والتنويع عليها كما لو أن الزمن قد توقّفَ. بعد عشرين عاماً نقرأ المفردة ذاتها بروحها السبعينية. مفردة أمستْ - بحكم ارتحال اللغة الشعرية في سفر الأزمان - رتيبة، خائفة، لا تغامر. وفي ذلك ثباتٌ لا ينسجم مع الروح المغامرة للشعر.

- **جمالياً.**

من الناحية الفنية لم تقدم تلك القصيدة أي مشروع تجديدي، بسببٍ من أو تأسيساً على الحيثيات السابقة: إقامتها الثقافية خارج بيئتها الجديدة وخمولها الوجداني ورتابتها اللغوية.

* * *

وبكلمات موجزة يمكن القول إن تلك القصيدة تمثّل انهياراً كليّاً في دوامة الماضي والتنويع الشعري على فجيعة الفناء الوجودي لحبّات القمح بين فكي الرحى والتحلّيق الواطئ في فضاءات مأهولة.

## ثانياً: قصيدة متصالحة مع بيئتها فأقام المنفى فيها.

بموازاة القصيدة الأولى برزتْ قصيدة أخرى في المنفى كانتْ غادرتْ العراق في الفترة ذاتها وأستمر تدفّقها إلى المنفى لغاية عام 1989، ولكنها واظبتْ على الإتيان بكل ما لم تفعله القصيدة الأولى:

- الانفتاح على الفضاءات الثقافية الجديدة بميسمها الأهم: الحرية والتنوّع.
- تؤسس لوجودها الخاص ولا تهزمها متاهات الاغتراب. بل أن الاغتراب يصبح جزءاً من عالمها الطبيعي دون أن تغرق في طوفانات الوهم.
- التحرّر من كل ما يستلب شروط تطوّرها الطبيعي. ذلك التطور الذي لا يتأسس بالإقامة في الماضي وإنما من التحليق في آفاق الحاضر أو في حاضر الآفاق. فهي لا ترتدي معطفاً في صيف أسترالي ولا تخرج عاريةً في شتاء سويدي. وعلى العكس من قرينتها الأولى، تؤسس لذاكرة الحاضر مع نافذة على الماضي.

- تحفل بلغة جديدة جديرة بالقصيدة الحديثة، التي لا تمكث حديثةً إلى الأبد تحت سلطة التعاقب. فهي تهدم اللغة لإعادة بنائها، وتستحدث مفرداتها حيثما تقتضي بنية النص. مفرداتها ترشَحُ عبقاً من اللحظة ذاتها.. من البيئة ذاتها.. من خصوصيتها هي.. حيث تكون.
- معها يشعر القارئ غالباً بأنه يدلف عوالمَ جديدة غير مكتشفة. تلك العوالم التي لا يغامر بولوجها سوى الشعر الحافل بحرارة الزمن وعمق الرؤية واللغة المتغيرة.
- قصيدة مغامِرة تبحث عن روح متجددة لا تأتي بها "المضامين الكبيرة"!. قصيدة ترشِّحُ التفصيل لاحتلال الكون. تتراكم في تلافيفها الأقفال دون أن تسوّقَ مفاتيحها.
- فضاء هائل من الدلالات التي تخلق في القارئ قارئاً آخر.. يظل هائماً في منظومة علاماتها الظاهرية وألغازها الباطنية الكامنة في اللامحدود.
- وهي في النهاية قصيدة تقيم في المستقبل وتبثُّ في الشكلِ على الدوام قلقَ التجديد.

## ثالثاً: قصيدة مهاجرة من القفص إلى الغابة.

والحديث هنا يعني القصيدة التي خرجت من العراق بعد انتهاء حرب الخليج 1991. وقد خرجت هذه القصيدة من القفص - الذي تآلفت معه طيلة اثني عشر عاماً - إلى الغابة. من وطن (سجن.. بالدلالة التي يعنيها ميشيل فوكو) إلى عالم بلا حدود.

ما زالت تلك القصيدة رهينة الاعتقال في سجن كبير لم تتحرر منه بعد.. أو في أفضل الأحوال ما برحتْ لابدةً في موضع قتالي في جبهة الحرب.. يعالج

بعضها عقَدَهُ النفسية المترسّبة من مرحلة خيانة النص بينما يعاني بعضها الآخر من مظالم التهميش. وتشي القراءة الأولية لتلك القصيدة بالانطباعات التالية:

- جسدٌ ممزقٌ في الداخل.. وهيئة طير بلا جناحين في فضاء غريب في الخارج. تحاول - على عجالة - لملمة أوصالها لتكون مُرْضية للآخرين وليس للشاعر ذاته. منشغلة في البحث عن الذات في وسط شكّاك.
- استكشاف ملامح الغابة بعد أن تحرّرتْ من القفص ذاتياً ولكنها ما زالت مرتهنة موضوعياً لمفردات القفص من خارجه.. أي الاستشكال في ورطة التملّص من الفعل للوقوع في فخ رد الفعل بعيداً عن شروط القصيدة.
- التباس اللغة في لذاذةِ حريةِ المغامرة في عالم بلا حدود. محاولة المفردة الشعرية التعبير عن ضفاف لم يصل إليها بعد مركب الشاعر. والإتيان بوهم اللغة أكثر من اللغة ذاتها.
- المبالغة في أوهام التفرّد الأسلوبي.. رغم جمالية "الوهم" في هكذا "تفرّد" إذا احتكمَ إلى تجربة شعرية متمكنة من أدواتها إلى حد كبير، ذلك التمّكن الذي يستطيع أن يبثَّ في الأوهامِ جلالَ الحلم.

ولا تعني هذه الانطباعات أن تلك القصيدة محكومة بهذا القدر، وإنما هي - وفقاً لطبيعة الأشياء - في طورٍ من أطوارها التي ترسو بها في النهاية - إذا شاءتْ هي - على ميناء التصالح مع بيئة النص في المنفى.

* * *

وبالرغم من هذا التصنيف الموضوعي لقصيدة المنفى احتكاماً إلى بيئة النص إلاّ أن التمايز ينبع في جوهره من جدل تطوّر التجربة الشعرية ذاتها التي عادةً ما تتحرك في فضاء التحولات بالأبعاد الثلاثة: الكلاسيكية والمحدثة

والتجريبية. وقد يجوز لي القول في النهاية أن قصيدة المنفى في الشعر العراقي ربما كانتْ محاولة عراقية غير مبيّتة لاستعادة الريادة في الشعر العربي. إنّ لفي ذلك طيفاً من مغامرةٍ في القولِ تستمدُّ شرعيتَها من أنّ الشعر تحت سماوات الحرية هو قطعاً القولُ بالمغامرة.

وبينما كانت قصيدة المنفى تنضّجُ علاقتها العضوية ببيئتها الجديدة (المنفى) لتخرج أصيلةً من رَحمِ التجرية الإنسانية بعيداً عن ضغوطٍ خارج-ذاتية، هيمنَ عليها وعلى تجربتها في المنفى كابوسٌ مباغت لم يقاربه في الفجيعةِ أسوأُ توقعاتها، عندما وقعت ذاكرتها الطفلية تحت الاحتلال المقيت من قبل قوى جاءت لتدمير هذه الذاكرة وتعزيز ذاكرة المنفى، فالتبسَ كل شيء، وراحت القصيدة في ضياعٍ جديد تبحثُ عن نفسها.

# وجـــــع

# أيّها السيدُ الموت..

## نهابُكَ.. رفقاً بنا

مُـذ خُلِـقَ الإنـسان عـاقلاً، شُـغِلَ بأسـئلة الوجـود، وكـان أعظـم تلـك المـسائل هـو الـسيّد المـوت الـذي لا تنـازعُ سـلطتَهُ سـلطةٌ.. وأمـام سـطوتِهِ يركـعُ عظـماء البـشر صـاغرين.. يتوّسـلون مـن الحيـاة متـسّعاً. يـومَ رأى جلجـامش صـديقه أنكيـدو عليلاً، محتـضراً عـلى خطـوةٍ مـن فـراق الحيـاة، أصابَهُ الهلع وهرعَ إلى الآلهة ناشداً الخلود.

وتعتـبر ملحمـة جلجـامش أقـدم نـص شـعري مكتـوب يعـالج معانـاة الإنـسان في حـضرة المـوت. تلـك المعانـاة التـي رافقـت البـشرية عـبر تاريخهـا الطويـل، ولكـنَّ في سـنن الوجـود لمـن يعقلـون نـواميسَ لا يـستقيم الكـون في غيابهـا: في أنّ معادلـة المـوت والحيـاة شـرطٌ مـن شـروط ديمومـة الوجود.

ومنــذ مـوت أنكيــدو وبكــاء جلجــامش، لم تهــدأ صــولات المــوت ولم يكـفْ البكـاء عــن عويلــهِ الجنــائزي في وادي الرافــدين، وكــأنّ المــوتُ يقــيمُ هنــاك. وأيُّ مــوت؟ ليتــه كــان ناتجــاً عــن كــوارث طبيعيــة، أو أمــراض أو شــيخوخة، لنقـول أنـه نظـام الكـون. ولكـنَّ مـا في العـراق إنمـا هـو المـوت في أعنـف صـوره: حـروب، قتـل جماعـي، اغتيـالات، احـتلالات، سياسـات قـذرة، حزبيات لئيمة، تكفير جاهل، وطائفيات حقيرة تجعل الأخ يقتلُ أخاه.

ربّــاه... العراقيــون يموتــون بالجملــةِ وبالمجــان: برصــاص أو مــشانق الحــاكمين، أو بخنــاجر بعــضهم بعــضاً، أو بــسكاكين الإرهــاب الطــائفي الجبـان، أو بأسـلحة جنـودٍ محتلـين لا يعرفـون للقـيم الإنـسانية معنـى، أو برصاص الميليشـيات.

العراقيون يموتون يومياً.. ونحن نبكي يومياً.. ووالله لقد تعبنا من البكاء، نحن الذين تلعبُ بنا الأقدار اللعينة: من منافي الدكتاتور إلى منافي الأمريكاتور.. ولك معنا أيّها الموت فنون.

عندما كنتُ في السويد وأخواني من العراقيين المنفيين، هُلِعنا ذات يوم من أواخر التسعينيات عندما علِمنا أن الدكتور علي موسكو (هكذا كان لقبهُ لأنه درسَ في روسيا) قد ماتَ وحيداً في شقتهِ وهجعَ وحيداً في موتهِ لمدة أسبوع حتى اتصل جيرانه السويديون بالشرطة يشتكون من الرائحة العفنة التي تنبعث من شقته.

ولم يمضِ وقت طويلٌ حتى انتحرَ صديقنا (أحرار) في كيرونا، شمال السويد (40 درجة تحت الصفر) بعد أن ضاقت به الحياة. كان لأحرار حضورٌ ممتع، وهو الذي جعلَ صديقته السويدية تنطق بجمل عربية. ولكنه انتقلَ إلى كيرونا ليغيب عنا ولم نسمع بعد ذلك إلا بفجيعة غيابه الأبدي.

وقبل أن تبرد أحزاننا، ونحن نحدّقُ بالموت يتربّص بنا، مات شاب عراقي (لا أتذكر اسمه) في مدينة مالمو، جنوب السويد، وحيداً في شقته، عندما نامَ ولم يستيقظ. وكأنه أرادَ أن يتخلّص من الوحدةِ المراوغة إلى الوحدة الأبدية.

وكانت خسارتي شخصياً كبيرة يوم استلمت رسالة إلكترونية (وأنا في الدوحة) من صديق لي في السويد يعزيني بوفاة صديقي (بحنو الأب) جورج فرنسيس إثرَ عملية جراحية لمعالجة عطب مفاجئ في القلب. لقد رحل أبو فريد عن عمر ناهز الثانية والسبعين، ولكنه كان يسخر من شبابنا الشائخ بعنفوانه وإقباله الملفت على الحياة وكفاحه الصلب من أجل العراق الذي غادرَه لأسباب سياسية عام 1954 ولم يهنأ بالإقامة فيه طوال تلك الفترة سوى سنوات معدودات من السبعينيات. وماتَ عراقيون كُثر، وأصبحت لنا مقابر في المنافي، بَيْدَ أن

أغلبَ هؤلاء توفوا بأمراض الشيخوخة. ولكن الحزن راح يزداد لدانةً عندما بدأ الموت يقتنص مبدعين عراقيين في سني الشباب والكهولة. فقد شاعَ الحزن في سماوات المنافي بسبب الموت المفاجئ للشاعر العراقي آدم حاتم، والحادث المؤسف الذي أودى بحياة نجل شاعرنا العراقي الكبير سعدي يوسف. ولم تفسح الأيام نقاهةً للروح وهي تخرجُ من حزنٍ إلى آخر. لم ندرِ ماذا نقول نحن العراقيين المقيمين في قطر وقد اجتمعنا في مجلس عزاء (أقيم في مجلس الشيخ حسن بن محمد بن علي آل ثاني) نرثي أنفسنا برحيل صديقنا المترجم العراقي سمير علي. لا أحد من صُلْبِهِ أو من طرفه لنعزّيه، كنّا نعزّي بعضنا بعضاً ولا نعلمُ ماذا يخبّئُ لنا الغد، نتأمّلُ غيابَهُ وهو على متون الطائرات يعود تابوتاً إلى بغداد، إلى عائلته التي كانت تعيش على ما ينتج عن عمله في قطر. وقبل ذلك بأسابيع فقط بكى الشعراء والمثقفون العراقيون في المنافي رحيل الشاعر المبدع كمال سبتي الذي قضى وحيداً في شقته (في هولندا) لأيام دون أن يعلم أحد برحيله. إنها مأساة أسرته التي ظنّتْ بمنفاه سلامةً له، فعادَ إليها ميتاً، في تنويعٍ غرائبي على الموت اليومي في العراق، كما لو أن كمال يخاطب العراقيين: أنتم تموتون بالرصاص في الداخل ونحن نموت كمداً في الخارج. وقد فُجِعَ المثقفون العراقيون والعرب، ومنهم المسرحيون بالتحديد، بالرحيل المفاجئ للمخرج العراقي الكبير الدكتور عوني كرومي الذي أرادَ الموت أن يكرّمَهُ بكأس المنية في صالة أحد مسارح العاصمة الألمانية، برلين.

* * *

أيّها السيدُ الموت.. نهابُكَ.. رِفقاً بنا. ألم تتعب؟ تتعقّبُنا في العراق وفي المنافي. يا لهُ من وطنٍ: موت! الحياةُ فيه موت..

والمنفى موت. كم من الموت؟ إنهُ لكثير جداً. وكم قليلةٌ هي الحياة! لماذا يرحلُ الجميلون بالتحديد؟ كانت أمي تقول: (الأرض تلفظُ "الغُمّان" - أي حثالة الرجال - فينتقي الموتُ لها خيرةَ الرجال).

اللهم.. نموتُ من خيرةِ الرجال ولا نعيشُ زَبَدا.

# الشمسُ أجملُ في بلادي والظلام!

يرحلون دونما توقف. كيف ألمُّهم..؟ كلٌّ يمضي إلى قدره، أو حتفهِ.. بحثاً عن حريتهِ أو عن موتٍ آخر: في تصادمٍ عنيف مع منظومة قيمية مثالية في أن الوطن هو الحياة والمنفى هو الموت. غير أن مثالية تلك المنظومة تتهشّم بقوة على مسطّحات الواقع الغادرة، المخادعة والمنافية لكل ما هو مثالي.

وكان القول الفصل في أن الوطن بلا حرية إنما هو سجن كبير - وربما جدُّ ضيق لا يتسع حتى للأحلام الصغيرة. فأيُّ وطنٍ هذا، لا ينعم أبناؤهُ سوى بجماعية السجن؟!

بَيْدَ أنّ المنفى لم يكن يوماً صنو الحريةِ المشتهاة. فما أن تخسر الوطن، عليك أن تكون مستعداً لخسارة أشياء عزيزة معه، بل لعلها بتعبير أمل دنقل (أشياء لا تُشترى). وبالفقدان تمسي حرية المنفى منجزاً شخصياً باهض الثمن: يغدو التعبير في فضائها باهتاً، بلا طعم، وكأن حرية التعبير تكتسب بهاءها من التحليق فوق المكان الذي تنتمي إليه. ومن ثم لم يتبق من حرية المنفى سوى حرية الجسد الذي يسير هو الآخر إلى مواته ببطء، بعد أن خسر تعرقّات أصيافه الجليلة ليندفن رغماً عنه في أكوامٍ قاسية من الثلوج.

هكذا إذاً .. بين فكي الرحى : وطن بمثابة سجن وحرية منفى بمثابة جرح نازف. وفي الحالين ينزفُ المرءُ ما لا يُستعاد.

لم يهجر المبدعون والمثقفون أوطانهم إلا تحت طائلة القهر. لا أحد ترك وطنه وأهله وأصدقاءه وذاكرته وأحلامه ليختار المجهول طواعية. حتى الصمت كان مطلباً عسيراً في دولٍ تحاسب المبدع على صمتهِ، مدركةً أن صمت المبدعين بمثابة احتجاج، وكأنها قد سبقت المبدع ذاته إلى قراءة سارتر القائل: (أن تصمت لا يعني ذلك بأنك أخرس. أن ترفض الحديث يعني أنك تتحدث على الدوام).

لم تكن الغربة يوماً نعيماً يتدفّئ المغتربون برخائه ودفئه، بل هي جحيم لا يتصوّر عذاباته وخساراته إلا من أُلقوا فيها. ذات مرة زارني أحد الأصدقاء في

بيتي في ستوكهولم وما أن دلف الباب ابتسمَ قائلاً : (هذا بيت أم "المتحف البغدادي"..؟)، فقلتُ له (هو كذلك). وكنتُ أعني - مثلي مثل الكثيرين - من تزيين بيتي بالمقتنيات البغدادية والعراقية عموماً محاولةً ثقافية تبحث عن توازن نفسي في مواجهة الثقافة الأخرى خارج البيت، تلك الثقافة التي لا نجد فيها نكهةً من الماضي أو ملمحاً من مستقبل ننتمي إليه، لا نكتة تشبه نكاتنا ولا غزل يماثل غزلنا حين نموت حباً بمن نحب، ولا دفئاً في العلاقات الاجتماعية كذاك الذي ألفناه ولا تكافلاً كذاك الذي تدفعنا أخلاقنا وقيمنا للتصدي له. لا شيء يربطنا نفسياً بما حولنا: إنما هي قلوبٌ مشرئبةٌ نحو الهناك البعيد.

وكم كنا نضحك بمرارة (من الضيم) ونحن نتذكّر رائعة السيّاب التي كتبها أثناء (غربته) في الكويت على مسافة ثمانين كيلومتراً من مدينته البصرة :

الشمسُ أجمل في بلادي
من سواها والظلامْ
حتى الظلامُ هناك أجملُ
وهو يحتضنُ العراقْ.

# الفهرس

الصفحة

# المنفى الشعري العراقي

بعض الظروف التاريخية تملي على عدد من مثقفي وكتّاب الأمة البارزين أن يبحثوا عن حرية شخصية بقدر ما يبحثون عن حرية فنية، ليتمكنوا من التعبير الحر عن حالهم وأوطانهم.

يدل مفهوم المنفى في هذا الكتاب، على ارتباط الاضطرار إلى المنفى بالاضطهاد السياسي. ولتحديد المفهوم بشكل أدق يعني المنفى في هذا السياق، وفي أي سياق آخر، الإقامة الاضطرارية في بلد آخر بسبب القمع والملاحقة أو غياب الحريات بشكل عام أو محاولة الحفاظ على الحياة الشخصية من خطرٍ ما محدق بها ناتج عن طبيعة الأوضاع السياسية في الوطن.

انه «حالة من التشرد، والانفصال، والاقتلاع» ومن الغريب أن نضطر للتفكير به، بل ومن الرهيب أن نعيشه

ان أية إقامة أخرى خارج الوطن مستندة على أسباب ودواعٍ أخرى تعتبر هجرةً وأدبُها أدبَ مهجر. كما هي الحال بالنسبة لجبران خليل جبران وايليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة وغيرهم الكثير. والفرق بين المنفى والمهجر كالفرق بين الوجع والترف.

ولكننا، في هذا الكتاب، أدرجنا المضطرّين إلى مغادرة العراق لأسباب اقتصادية وسياسية وفكرية  خانقة، ناتجة عن وضع سياسي مضطرب، ضمن فئة المنفى لأسباب اعتبارية أو تاريخية أو منهجية.

يحاول هذا الكتاب  تغذية الذاكرة الجماعية وثقافة الأفراد الذين يجدون أنفسهم مشردين خارج أوطانه  ويعطي زخما لأنطولوجيا معاصرة، يحاول بعض سارقي التاريخ الحديث طمسها كما يفعل بكثير من امور حياتنا الفكرية..




تلفون: 00961 3 359788 فاكس: 00961 7 241032
ص. ب: 11/3847 بيروت - لبنان
alrihabpub@terra.net.lb